19085

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

12. IUL. 2005

11 SEP 2014

1

2001

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

G0337

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAȘI (Blaj), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE MĂTCAȘ (Chișinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PITIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ȘOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, tel. (01) 315.17.92; 094.844.762

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector 1, București, tel. (01) 315 17 92, cont B.C.R. nr. 2511.1—570.1/ROL, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXX, NR. 1 (IANUARIE — MARTIE), BUCUREŞTI, 2001

2002

Sumar

Gramatică, vocabular

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Dificultăţi în analiza sintactică a frazei (II) 3
GH. N. VASILACHE — Cu privire la flexiunea unor verbe de conjugarea a IV-a 12

Stil, compoziţie

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU — Conversaţie — discuţie — dialog 15
ADRIAN SĂVOIU — Discursul oratoric: Mihail Kogălniceanu, „Discurs la Congresul de la Berlin" 17

Analize, sinteze

CONSTANTIN MITREA — Mihai Eminescu: „Lacul" 20
CONSTANTIN MIU — Modalităţi de receptare a poeziei „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" 24
ACHIM STOIAN — Gala Galaction: „Moara lui Călifar" 28
FLORIN ROGOJAN — Exerciţiu de analiză: „Sonetul CLXII" de Vasile Voiculescu 31
ANCA VIERIU — Eseul. Aplicaţii: Emil Cioran, „Esenţa graţiei" 33

Miscellanea

TUDOR OPRIŞ — Scriitorul George Şovu la 70 de ani 36
I. HANGIU — „Hora Unirii" — moment important în cultura românilor 37
MIRCEA FRÂNCULESCU — Discursul insinuant (cuvîntarea lui Marcus Antonius din „Iuliu Cezar" de W. Shakespeare) 40

Concursuri, examene

MIHAELA MIRON-FULEA — Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere din Bucureşti, Departamentul de comunicare şi relaţii publice 44
IULIA MORTU, TANA NUŢU, FLORIN IONIŢĂ — Proba de limba română la examenul de admitere la Academia de Poliţie din Bucureşti, sesiunea septembrie 2000 49

60337

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 53

De la corespondenţii noştri 55

Tinere talente

Elena Iorga — Un ultim vinovat — cuvîntul 56
Gabriel Berceanu — Invazii zilnice 57

Însemnări pe marginea cărţilor

GH. BULGĂR, *Carnet francez. Paris, 1965 — 1967; 1987* (Victor Stoleru); ANATOL CIOBANU, *Punctuaţia limbii române* (Olga Duţu); NARCISA FORĂSCU (coordonator), MIHAELA POPESCU, *Dificultăţi gramaticale ale limbii române* (Andra Şerbănescu); MIRCEA CĂRTĂRESCU, *Postmodernismul românesc* (Carmen Băleanu) 58

Dificultăţi în analiza sintactică a frazei (II)

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din Bucureşti

0. Continuăm inventarierea şi explicarea dificultăţilor de analiză a frazei începute în numărul anterior al revistei[1], concentrîndu-ne atenţia, şi de această dată, asupra dificultăţilor de segmentare a textelor mai ample, dificultăţi explicabile, într-un fel sau altul, prin „încălcarea" modelului general de segmentare, în care conjuncţia subordonatoare şi relativul (pronume, adjectiv sau adverb) îndeplinesc şi rolul *demarcativului* de propoziţie, iar numărul de propoziţii coincide cu numărul de predicate exprimate.

1. Un număr mare de erori de segmentare provin din *ambiguitatea* unor cuvinte, care, în unele apariţii, funcţionează ca elemente de relaţie la nivelul frazei (conjuncţii şi relative pronominale, adjectivale sau adverbiale), iar, în altele, apar fie în totalitate cu altă valoare, fie parţial cu altă valoare, pierzînd tocmai trăsătura naturii *relative.* Enumerăm cîteva dintre cele mai frecvente cuvinte cu această caracteristică.

1.1. Este cazul lui *să,* care, în numeroase construcţii, cumulează atît un rol sintactic de conjuncţie subordonatoare, cît şi unul morfologic, de marcă a conjunctivului. Există însă multe alte construcţii în care *să* îşi pierde valoarea sintactică de relaţie, rămînînd cu cea morfologică şi adăugînd, eventual, alte funcţii, care nu au nici o legătură cu cea de relaţie. Vezi exemple de tipul:

(1) *Cum nu-mi fu dat* [1]*/ să*$_1$ *găsesc mai pe nimeni* [2]*/ la care, mai tîrziu sau mai curînd, să*$_2$ *nu se dea pe faţă vreo meteahnă* [3]*/, pe care, pe neaşteptate, să*$_3$ *nu-l aud aiurind,* [4]*/ la sfîrşit, pierdui nădejdea* [5]*/ să*$_4$ *cunosc, în carne şi oase, făptură omenească teafără la minte* [6]*/.* (Mateiu Caragiale)

(2) *Aud şi acum ultimele ei cuvinte: „Să*$_1$ *ne vedem sănătoşi şi cît mai curînd* [1]*/, chiar dacă asta ar însemna* [2]*/ să*$_2$ *nu faci mare lucru la oraş"* [3]*/.*

În (1), cele patru apariţii ale lui *să* se deosebesc funcţional: *să*$_2$ şi *să*$_3$ sînt numai mărci morfologice, în timp ce *să*$_1$ şi *să*$_4$, pe lîngă rol morfologic, îndeplinesc şi rolul de conjuncţie subordonatoare. În (2), cele două apariţii ale lui *să* se deosebesc şi ele funcţional: *să*$_1$, fără rol de relaţie, apare cu funcţie morfologică şi semantică, marcînd un conjunctiv cu valoare imperativ-optativă, în timp ce *să*$_2$ îndeplineşte, pe lîngă rolul morfologic de marcă a conjunctivului, şi pe cel sintactic, de conjuncţie de subordonare, fiind, în cazul propoziţiei predicative din text, mijlocul de marcare a relaţiei de subordonare. Nediferenţierea celor două tipuri de situaţii: cu rol sintactic şi fără rol sintactic poate avea consecinţe nedorite în operaţia de segmentare şi de calificare a propoziţiilor. În primul text, s-ar putea pune mecanic o bară de separaţie înaintea lui *să*$_2$ şi a lui *să*$_3$, neobservîndu-se că subordonarea în P(3) şi P(4) este asigurată de alte mijloace de relaţie: pronumele relative *la care, pe care.* În al doilea text, s-ar putea califica greşit propoziţia conţinînd pe *să* ca subordonată, pierzîndu-se din vedere apariţia lui *să* în vorbirea directă numai cu funcţie morfo-semantică: marcă a conjunctivului şi valoare imperativ-deziderativă, valoare prezentă numai în principale.

[1] Vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Dificultăţi în analiza sintactică a frazei (I),* în *Limba şi literatura română,* nr. 4, 2000, p. 3 — 9.

1.2. Cu funcții multiple poate apărea și *cum,* care, de la un context la altul, are fie rolul de conectiv subordonator (adverb relativ de mod sau conjuncție subordonatoare[1]), fie alte roluri, neîndeplinind și funcție conectivă. În exemplele:

(3) *După atîta suferință,* ***cum*** *să uit* [1]*/ ce s-a întîmplat?* [2]*/*

(4) *Și* [1]*/* ***cum***$_1$ *s-a sculat* [2]*/, a și început a căuta a-și plăti polițele* [1]*/, căci* ***cum***$_2$ *să uite el vechile năravuri?* [3]*/*

(5) *Cînd stau lîngă tine zilnic* [1]*/, e imposibil* [2]*/ să nu mă minunez* [3]*/: „****Cum*** *mănînci de urît!“* [4]*/,*

valorile lui *cum* sînt diferite. În (3), funcționează numai ca marcă interogativă, fiind semnul unei principale interogative retorice, deci fără rol de relație în frază. În (4), cei doi *cum* sînt diferiți: primul este conjuncțional, introducînd o propoziție temporală, iar al doilea are un statut asemănător celui din fraza (3), funcționînd, ca și acesta, ca marcă interogativă într-o interogație retorică. Se deosebește însă de (3) prin prezența în subordonată (vezi apariția în aceeași propoziție cu elementul subordonator cauzal *căci),* lucru posibil prin calitatea subordonatei de interogativă retorică, propoziție în care, în ciuda formei interogative, se exprimă un conținut asertiv (enunțiativ). În (5), *cum,* prezent în vorbirea directă, funcționează ca marcă exclamativă și intensivă, fiind semnul unei principale exclamative și, suplimentar, al unei valori superlative pentru adverbul *urît* (să se rețină tiparul sintactic exclamativ și superlativ marcat prin *cum... de).*

1.3. Cu valori multiple, de relație și de alt tip, apare și *ce.* Vezi construcțiile:

(6) *Nu știu* [1]*/* ***ce***$_1$ *trecere ăi fi avînd* [2]*/ și în* ***ce***$_2$ *lume* [3]*/ și n-am cîtuși de puțin dorința* [4]*/ să ți-o pun la încercare* [5]*/, dar* ***ce***$_3$ *mă costă* [6]*/ s-o fac* [7]*/, cînd știu* [8]*/ că după dorința dumitale am ajuns nebun* [9]*/...?* (Mateiu Caragiale)

(7) *Că se molipsise și dînsul de frigurile de a clădi, sădi și împodobi* [1]*/* ***ce***$_1$ *au bîntuit la puternicii timpului său* [2]*/ era adevărat* [3]*/, dar de la nenorocitul acesta atît de bogat* [4]*/ și care a domnit atunci* [5]*/ cînd tumultuoasa înflorire a barocului era în tot* [6]*/* ***ce***$_2$ *a rămas?* [4]*/* (Mateiu Caragiale)

(8) *Doamne, cu* ***ce***$_1$ *lume m-am adunat în acea seară* [1]*/, strîngerea a* ***ce***$_2$ *mîini a trebuit* [2]*/ să îndur!* [3]*/* (Mateiu Caragiale)

În (6), cele trei apariții ale lui *ce* au funcții diferite: funcție de relație, ca adjectiv pronominal relativ, în P(2) și P(3)[2], introducînd cîte o subordonată completivă directă, dar rol interogativ, în a treia apariție, unde marchează o interogativă retorică, ceea ce și explică apariția lui *ce*$_3$ într-o propoziție principală și coordonarea acesteia cu o principală neinterogativă (să se observe relația de coordonare adversativă dintre P(6) și P(4)). În fraza (7), situația este asemănătoare: *ce*$_1$ funcționează ca pronume relativ introducînd o subordonată atributivă, spre deosebire de *ce*$_2$, care funcționează ca pronume interogativ, calitate explicînd apariția lui într-o propoziție principală. Ceea ce complică suplimentar segmentarea acestei fraze este, pe de o parte, intercalarea în componența principalei interogative a altor propoziții[3], iar, pe de alta, topica din interiorul acestei principale, unde grupul nominal cu funcție de complement indirect precedă predicatul și, ca

[1] În construcțiile în care forma *cum,* marcînd subordonarea, apare cu altă valoare decît cea modală (o valoare cauzală sau temporală; vezi, de exemplu, fraza (4), unde are sens temporal), *cum* își pierde calitatea adverbială, funcționînd conjuncțional. Consecințele pentru analiza sintactică sînt importante: *cum* adverbial și relativ se include în organizarea sintactică a subordonatei, ocupînd o anumită poziție sintactică și îndeplinind o funcție de parte de propoziție, spre deosebire de *cum* conjuncțional, care nu îndeplinește rolul unei părți de propoziție.

[2] Pentru distingerea a două propoziții, în condițiile prezenței a două relative, dar ale exprimării a unui singur predicat, vezi *infra, §3.3.*

[3] Pentru intercalarea unei propoziții care se coordonează cu o parte de propoziție *(nenorocitul* ***acesta atît de bogat și care a domnit atunci),*** vezi *infra §5.*

atare, marca interogativă apare în interiorul propoziției *(de la nenorocitul acesta atît de bogat... ce a rămas?)*. În fraza (8), cei doi *ce*, lipsiți de rol conectiv, au funcție identică, de marcă exclamativă, ceea ce explică apariția lor în propoziții principale, ambele de tip exclamativ. Totuși, între cei doi *ce* din textul (8) este o diferență importantă: dacă ce_1 îndeplinește, în limitele aceleiași propoziții, rolul exclamativ și rolul de parte de propoziție, ce_2 îndeplinește cele două funcții în propoziții diferite: în P(2) are numai rol exclamativ, iar, ca organizare sintactică, se include în P(3), unde grupul nominal *strîngerea a ce mîini* este subordonat predicatului tranzitiv *să îndur*. Analizînd componența și funcțiile acestui grup nominal dislocat, „ridicat" în regentă, se observă că nominalul substantival *strîngerea* este complement direct al verbului din P(3), *a mîini* este atribut substantival genitival[1] pe lîngă substantivul *strîngerea*, iar *ce* este atributul adjectival al substantivului *mîini*. Fraza conține un exemplu interesant de „împletire a regentei cu subordonata"[2], rezultat din „ridicarea" și așezarea grupului complementului subordonatei înaintea predicatului regentei *(a trebuit)*. „Ridicarea" este determinată tocmai de funcția exclamativă pe care *ce* o îndeplinește în principală. O segmentare cu așezarea grupului complementului în subordonată ar fi corectă numai în construcții în care n-ar apărea un *ce* exclamativ (exemplu: ... *strîngerea a numeroase mîini* [3]*/ a trebuit* [2]*/ să îndur* [3]*/*). Prezența unei mărci incontestabil exclamative, cum este *ce*, obligă la includerea mărcii exclamative într-o propoziție principală, propoziție de același tip (principală exclamativă) ca și propoziția anterioară cu care se coordonează.

1.4. O varietate de funcții caracterizează și aparițiile formei *cînd*. Față de situațiile discutate anterior (element de relație subordonator, în unele apariții, dar marcă interogativă, în alte apariții), *cînd* adaugă și alte valori, fie de element de relație coordonator, marcînd un raport „alternativ", fie de (semi)adverb[3] fără rol sintactic, dar cu rol semantic de nuanțare a altui cuvînt (în cazul nostru, de intensificare a unui adverb de timp). În construcțiile în care apare ca marcă interogativă, ca marcă „alternativă" între părți de propoziție sau ca adverb de intensitate, *cînd* nu are și rol de conectiv frazal subordonator și, implicit, de *demarcativ* al propozițiilor. Să se compare următoarele construcții:

(9) *Și* [1]*/* ***cînd***$_1$ *gîndesc la viața-mi* [2]*/ îmi pare* [1]*/ că ea cură*
Încet, repovestită de o străină gură. [5]*/*
Ca și cînd$_2$ *n-ar fi viața-mi* [4]*/,* ***ca și cînd***$_3$ *n-aș fi fost* [5]*/.* (Eminescu)
(10) ***Cînd*** *să mai ajung* [1]*/ dacă sînt așa de ocupată?* [2]*/*
(11) *Privea* [1]*/* ***cînd***$_1$ *te așteptai mai puțin* [2]*/* ***cînd***$_2$ *la mama,* ***cînd***$_3$ *la el* [1]*/.*
(12) *Și,* ***cînd*** *deodată, numai iaca* [1]*/ vedem în prund cîțiva oameni claie peste grămadă* [2]*/...* (Creangă)

În (9), $cînd_1$, în calitate de adverb relativ de timp, marchează subordonarea și introduce o propoziție circumstanțială temporală; este și motivul pentru care a fost separat de coordonatorul *și*, ultimul fiind grupat cu propoziția principală. $Cînd_2$ și $cînd_3$, lipsiți de independență lexico-gramaticală, fac parte din locuțiunea conjuncțională subordonatoare *ca și cînd*, grup care numai în ansamblu marchează subordonarea, intro-

[1] Deși substantivul este în acuzativ, caz cerut de prepoziția *a*, întregul grup este echivalent cu un genitiv, recurgîndu-se la o exprimare analitică a genitivului ca urmare a invariabilității adjectivului cu valoare exclamativă *ce*.

[2] Pentru alte exemple de „împletire a regentei cu subordonata", vezi și cartea noastră *Teorie și analiză gramaticală*, Editura Coresi S.R.L., 1992, p. 88 — 100; vezi și *infra*, *§1.6.* textul (24), unde „împletirea" intervine în cazul unui grup interogativ (și nu al unuia exclamativ, ca în exemplul din fraza (8)).

[3] În *Gramatica Academiei*, apare ca adverb fără funcție sintactică; alți cercetători vorbesc de *semiadverb*, iar alții, de *clitic adverbial*.

ducînd cîte o modală comparativă condiţională. În (10), *cînd* este lipsit de orice rol conectiv, funcţionînd în exclusivitate ca marcă interogativă (într-o interogaţie retorică) şi apărînd, ca orice marcă interogativă, în propoziţia principală. În (11), numai *cînd*, este adverb relativ şi, implicit, demarcativ de propoziţie subordonată; în celelalte două apariţii, *cînd* actualizează un sens „alternativ", stabilind o relaţie de coordonare între părţi de propoziţie (între două complemente de loc care exprimă direcţia). În (12), situaţia lui *cînd* este şi mai specială: pierzînd orice rol de relaţie şi rămînînd exclusiv cu rolul de nuanţare intensivă a adverbului vecin (vezi temporalul *deodată*), se grupează cu acesta şi se include, fără funcţie de parte de propoziţie, în componenţa principalei.

1.5. Plecînd de la aceeaşi eterogenitate funcţională a formei *unde,* propuneam într-o culegere de *teste* publicată anterior[1] un exerciţiu în care, indicînd mai multe construcţii cu *unde,* ceream să se stabilească tipul de propoziţie în care acesta apare, precum şi rolul lui morfologic, sintactic şi lexical din fiecare construcţie. Reiau, dintre exemplele formulate acolo, următoarele enunţuri[2]:

(13) *Medicul n-a putut ajunge* ***unde*** *a fost nevoie de el.*
(14) *Ne întrebăm adesea: „* ***Unde*** *vom ajunge cu atîta nepăsare?"*
(15) *Mihnea răspunse că-i pare rău* ***unde*** *nu se pot înţelege de-a dreptul.* (Odobescu)
(16) *Şi* ***unde*** *nu ne trezim într-o bună dimineaţă plini ciucur de rîie căprească de la caprele Irinucăi!* (Creangă)
(17) ***Unde*** *dai şi* ***unde*** *crapă!*
(18) ***Unde*** *pînă mai ieri mi-era prieten, azi mi-e cel mai mare duşman!*

În (13), (15) şi (18), *unde,* deşi cu valori lexico-gramaticale diferite[3], are în comun, pentru toate aceste apariţii, funcţia *conectivă la nivelul frazei:* marchează un raport de subordonare în frază şi introduce propoziţii subordonate, chiar dacă aceste subordonate sînt de tip diferit (locativă, în (13), cauzală, în (15), şi opoziţională, în (18)). În (14) însă, rolul conectiv este absent, *unde* funcţionînd numai ca marcă interogativă, motiv pentru care propoziţia din care face parte este principală, şi nu subordonată. În (16), *unde* funcţionează ca marcă exclamativă şi intensivă, fiind lipsit complet de rol conectiv. Şi în acest caz, se include într-o propoziţie principală, cu singura deosebire că nu este o principală interogativă, ci una exclamativă. În (17), păstrîndu-şi rolul lexico-gramatical de adverb locativ, comun cu cel din (13), se deosebeşte fundamental de acesta prin pierderea totală a funcţiei de relaţie. Nemaifuncţionînd ca adverb relativ, dar păstrîndu-şi valoarea semantică locativă (un adverb locativ nehotărît), apare în propoziţii principale cu funcţia de complement circumstanţial de loc.

1.6. Care şi *cît / cîte* pot apărea, de la o construcţie la alta, cu valori diverse. Să se vadă utilizările lui *care* ca relativ, interogativ sau nehotărît şi utilizările lui *cît / cîte* ca relativ, interogativ, exclamativ sau distributiv. În enunţurile:

(19) ***Care*** *dintre studenţi mă ajută* [1]*/ să termin bibliografia?* [2]*/*
(20) *Şi se duce* ***care*** *încotro.*

care apare în principală, ca marcă interogativă, în (19), şi ca nehotărît, cu funcţia de subiect, în (20).

---

[1] Cf. Gabriela Pană Dindelegan, *Admiterea în facultate. Teste de limba română,* ediţia a II-a, Editura Humanitas Educaţional, 2001, p. 59 — 60.

[2] Celelalte exemple nu interesează aici, întrucît se deosebesc nu din punctul de vedere al calităţii lor subordonate (toate sînt propoziţii subordonate introduse printr-un adverb relativ), ci din punctul de vedere al tipului de subordonată: subiectivă, completivă directă, predicativă etc.

[3] În (13), este adverb relativ de loc, iar în (15) şi (18) apare fără valoare adverbială şi locativă.

În enunțurile:

(21) *Cît mai avem de așteptat* [1]*/ ca să ajungem la un trai decent?* [2]*/*
(22) *Cît munceşti de mult* [1]*/ şi cît eşti de obosită!* [2]*/*
(23) *Cîte cărți interesante au apărut!*
(24) *Cîte minuni așteptăm* [1]*/ să se mai întîmple?* [2]*/*
(25) *Veneau cîte doi în fiecare zi,*

cît / cîte, adverbial, pronominal sau adjectival, se include, cu roluri diferite de la o apariție la alta, în propoziția principală, fără nici o valoare de conectiv frazal subordonator: este interogativ, în (21) şi (24); este exclamativ, în (22) şi (23); în (25), lipsit de autonomie, se include în structura numeralului distributiv. Între (21) şi (24) apare atît o deosebire de clasă morfologică (adverb interogativ vs. adjectiv interogativ), cît şi una de mod de funcționare. În (21), *cît* îndeplinește ambele funcții, de marcă interogativă şi de parte de propoziție, în limitele aceleiaşi propoziții, în timp ce în (24), cele două funcții se manifestă în propoziții diferite: are funcție interogativă în principala P(1), dar, ca organizare sintactică, se include în subordonata P(2), unde grupul nominal *cîte minuni* apare în poziția subiectului *(să se întîmple minuni).* Această disociere a rolurilor, rezultată tot dintr-un mecanism de „ridicare" din subordonată în regentă, se explică prin cerința de includere a mărcii interogative în principală[1].

1.7. Dacă şi *de,* pe lîngă utilizările de conjuncție subordonatoare, cunosc şi alte utilizări în care şi-au pierdut orice valoare de conectiv frazal subordonator, funcționînd ca marcă modală optativă în propoziții principale exclamative: ***De-ar*** */* ***Dac-ar*** *veni vacanța mai repede!*[2]

Pentru toate aceste cuvinte ambigue (vezi cazurile discutate în *§1.1* — *§1.7.*), analiza trebuie făcută cu multă atenție, separîndu-se clar calitatea relativă de celelalte valori (interogativă, exclamativă, nehotărîtă, distributivă, modală optativă), ultimele valori făcînd posibilă apariția acestor forme în propoziții principale şi, implicit, pierderea oricărei informații de tip *demarcativ.* Dimpotrivă, asemenea construcții pot procura informații de altă natură, mai puțin utile pentru segmentarea textului, dar prețioase pentru calificarea propozițiilor (informația că, în calitate de mărci interogative sau exclamative, aparțin în mod normal propozițiilor principale).

2. Alte greşeli de segmentare privesc încadrarea vocativelor şi a interjecțiilor de adresare (atunci cînd interjecția nu funcționează predicativ). Elevii pierd din vedere că, în calitate de forme ale adresării, deci ale vorbirii directe, se includ frecvent într-o propoziție principală, gruparea cu subordonata fiind cu totul accidentală, posibilă numai în cazul unei subordonate interogative retorice. De aceea, într-o frază ca:

(26) — ***Ahei, fecior*** *de om viclean* [1]*, ce te găseşti* [2]*, tocmai de ceea ce te-ai păzit* [3]*/ n-ai scăpat* [1]*.* (Creangă),

o segmentare corectă cere includerea interjecției şi a grupului vocativ (adică a vocativului cu determinanții lui) în propoziția principală (vezi P(1)), şi nu în subordonatele vecine[3].

---

[1] Vezi şi *supra, §1.3.* enunțul (8), o situație similară, realizată însă cu o marcă exclamativă.

[2] Pentru *dacă,* vezi *Teorie şi analiză gramaticală,* p. 85, *§5.1.1.* Pentru o situație similară în cazul lui *de,* vezi *Ambiguitatea conjuncției „de"*, în *Limba şi literatura română,* 1999, nr. 3, *§A.2.*

[3] În această frază, să se observe şi alt aspect de segmentare: apariția adverbului de precizare *tocmai (de ceea ce),* care face ca linia de separație între propoziții să nu preceadă imediat relativul, situație analizată de noi în numărul anterior al revistei (*§8*).

3. Alte greşeli de segmentare şi de stabilire a numărului de propoziţii sînt urmarea diverselor forme de *elipsă.*

3.1. Este frecventă exprimarea o singură dată a auxiliarului pasiv, în faţa primului predicat, în cazul a două sau trei pasive coordonate, ceea ce are ca rezultat un tipar sintactic omonim[1] cu un predicat nominal cu nume predicativ multiplu. În construcţii ca:

(27) *Studentul* ***a fost apreciat*** [1] */* ***şi*** √ ***ajutat*** *de profesorii lui* [2] */,*

recunoaşterea pasivelor este absolut obligatorie, ea antrenînd recunoaşterea a două predicate[2] şi, implicit, a două propoziţii.

În asemenea construcţii, posibilitatea de a greşi este conţinută în limba însăşi, care oferă situaţii de ambiguitate gramaticală, cînd, în afara unui context lingvistic clar formulat, este dificil de a te pronunţa asupra predicatului (verbal pasiv sau nominal) şi, implicit, de a te pronunţa asupra „elipsei" auxiliarului pasiv. Ruptă de context, o construcţie ca: *Pîinea este necoaptă şi stricată* este ambiguă. Un context explicit formulat sau o situaţie de comunicare dată o poate dezambiguiza. Astfel, contexte ca: *Pîinea este necoaptă şi stricată cu bună ştiinţă* (sau ~ *din neglijenţă* sau ~ *cu rea intenţie),* pe de o parte, şi *Pîinea este necoaptă şi stricată şi, de aceea, nu se poate mînca,* pe de alta, sînt dezambiguizatoare: în primul context, determinantul circumstanţial, trimiţînd la un agent subînţeles, are rolul de a evidenţia valoarea pasivă şi, ca urmare, de a impune o analiză cu „elipsa" auxiliarului pasiv şi deci cu două predicate coordonate; în al doilea context, propoziţia cu care se coordonează evidenţiază rolul de calificare al celor două participii (calitatea pîinii de a fi „necoaptă" şi „stricată"), impunînd o analiză fără „elipsă" şi, implicit, cu un singur predicat cu nume predicativ multiplu.

3.2. În alte construcţii, este posibilă şi elipsa copulativului, introducerea lui fiind absolut necesară: (a) cînd în vecinătatea adjectivului apare o conjuncţie de subordonare (este cazul conjuncţiei *deşi: **Deşi** √ bolnavă* [1]*/, a ajuns la examen* [2]*/.* Trebuie făcută însă specificarea că dacă apar mai multe adjective coordonate, toate grupate cu *deşi,* se subînţelege un singur copulativ, adjectivele ocupînd poziţia unui nume predicativ multiplu: ***Deşi** √ obosită şi bolnavă* [1]*/, a ajuns la examen.* [2]*/*); (b) cînd apare un subiect diferit de subiectul propoziţiei vecine *(**Studenţii** erau încîntaţi* [1]*/, **profesorii,** dimpotrivă, √ extrem de abătuţi.* [2]*/*); (c) cînd se neagă predicatul propoziţiei, fiind prezente negaţia şi numele predicativ, nu şi copulativul *(Că te-ai purtat obraznic* [1]*/ e supărător pentru mine* [2]*/, **nu** √ însă de mirare* [3]*/, căci mai asistasem la asemenea ieşiri.* [4]*/*).

3.3. S-a semnalat frecvent şi subînţelegerea unui predicat sau a mai multor predicate în cazul coordonării a două sau mai multe relative (pronume, adjective sau adverbe), numărul de relative indicînd tot atîtea subordonate distincte. În construcţii ca:

(28) *Nu ştiu* [1]*/* ***cînd*** √ [2]*/,* ***cum*** √ [3]*/ şi* ***unde*** *să te întîlnesc* [4]*/,*

apariţia celor trei relative adverbiale marchează prezenţa a trei propoziţii, toate subordonate aceluiaşi element regent şi coordonate între ele.

În alte construcţii, este posibil ca relativul sau, dacă sînt mai multe, ca nici unul dintre relative să nu se grupeze cu un predicat, predicatul fiind subînţeles din alt fragment al frazei sau al textului. Vezi, de exemplu, construcţiile:

---

[1] O construcţie *omonimă* are aceeaşi componenţă sintactică (în cazul nostru, un verb *a fi* + două sau mai multe participii coordonate), dar cu altă semnificaţie.

[2] Avînd sens pasiv, sînt două verbe diferite: *a aprecia* şi *a ajuta,* ceea ce înseamnă şi două predicate coordonate.

(29) *Nu ştiu* [1]*/ cînd* √ [2]*/ şi cu cine* √ [3]*/, dar sînt sigură* [4]*/ că te-am văzut* [5]*/.*

(30) — *Poate aşa să fie măicuţă, zise Harap Alb, dar prea multe s-au îngrămădit deodată pe capul meu.*

— √ [1]*/ Cîte a dat Dumnezeu, Harap Alb* [2]*/, zise sfînta Duminică...* [3]*/"* (Creangă)

Astfel, în (29), nici unul dintre relative nu se învecinează cu un predicat exprimat, dar apariţia lor este semnul existenţei în text a două subordonate al căror predicat se subînţelege din alt fragment al frazei: din P(5). În (30), apare o altă formă de elipsă: relativul, grupat cu un predicat (vezi predicatul *a dat),* este lipsit de suportul unei propoziţii principale, aceasta subînţelegîndu-se din replica anterioară a dialogului. Este ştiut că elipsa este o particularitate sintactică normală în dialog, întrucît, în cadrul unei conversaţii, fiecare replică adaugă o informaţie nouă la informaţia conţinută în replica anterioară, dar nerepetată în noua replică. În cazul în discuţie, se subînţelege predicatul din replica anterioară *s-au îngrămădit;* propoziţia introdusă prin *cîte* este subordonată, şi nu principală, iar *cîte* funcţionează, ca atare, ca pronume relativ într-o frază eliptică de principală.

3.4. În alte construcţii, apar adverbe de afirmaţie sau de negaţie, care funcţionează ca „pro-verbe", deci ca substitute de verb (de predicat), preluînd informaţia semantică a predicatului subînţeles, la care adaugă informaţia de negare sau, dimpotrivă, de afirmare a acestuia. În frazele:

(31) ... *numai că vreu* [1]*/ să ştiu* [2]*/ dacă mi-l dai* [3]*/ ori* ***ba*** √ [4]*/.* (Creangă)

(32) *Şi mi-am adus aminte* [1]*/ că punînd mama odată* [2]*/ să-mi ghicească norocul* [3]*/, îmi căzuse* [2]*/ că de toate fericirile am să am parte în viaţă* [4]*/, numai de dragoste* ***nu*** √ [5]*/ .* (Mateiu Caragiale)

(33) — *Am venit* [1]*/ să mi te-nchini* [2]*/,*

De ***nu*** √ [3]*/, schimb a ta coroană într-o ramură de spini* [4]*/.* (Eminescu),

adverbele de negaţie *ba, nu* dobîndesc valoare predicativă, subînţelegîndu-se predicatul propoziţiei anterioare, la care adverbul adaugă o informaţie suplimentară negativă. În (31) şi (32), propoziţia conţinînd adverbul de negaţie se coordonează cu cea anterioară, fie printr-un conector exprimat (vezi conectorul disjunctiv *ori* din (31)), fie prin juxtapunere (vezi raportul de coordonare adversativă din (32)). În (33), deşi P(2) şi P(3) nu intră în relaţie sintactică directă, *nu* din P(3) neagă predicatul subînţeles din P(2). Ignorarea funcţiei predicative cu care se încarcă adverbul de negaţie atrage o greşeală gravă de segmentare, constînd în pierderea unei propoziţii.

Un caz interesant de dublă elipsă apare în construcţii ca:

(34) ... *iar d-ta spune* [1]*/ că* [2]*/, de-i avè vreme* [3]*/ să te duci mai pe urmă* [4]*/,* √ *bine-de-bine* [2]*/, iară* [5]*/ de nu* √ [6]*/, să te ierte* [5]*/.* (Creangă),

din care lipseşte, o dată, copulativul (vezi P(2)), iar, a doua oară, predicatul negat prin *nu* (vezi P(6)), negaţia preluînd, de fapt, funcţia întregului predicat.

3.5. Uneori prezenţa unor pronume sau adverbe cu rol semantic de „pro-fraze", deci de înlocuitori ai conţinutului unor propoziţii sau fraze întregi, determină elipsa predicatului propoziţiei din care pro-frazele fac parte, recuperarea semantică a acestuia făcîndu-se numai la o lectură atentă a întregului text. În construcţiile:

(35) *În pofida taiorului cu pătrăţele, se pare că A.B. continuă să fie o obsesie pentru redactorul şef al „Adevărului". De* ***unde*** √ *şi loviturile* [1]*/ care, de fapt, o ţintesc pe ea* [2]*/.* (România literară)

(36) *Am făcut tot* [1]*/ ce-am putut* [2]*/ ca să-mi recuperez averea* [3]*/, însă n-am reuşit* [4]*/ şi* ***asta*** √ [5]*/, fiindcă legislaţia este prea laxă* [6]*/ şi se poate uşor jongla cu ea* [7]*/,*

apar două pro-fraze: adverbul *unde*[1] şi pronumele demonstrativ *asta,* al căror sens general este *„lucrul la care s-a referit anterior, conţinut în fragmentul anterior de frază".* Ambele pro-fraze determină elipsa predicatului, a cărui vagă semnificaţie se poate deduce din ansamblul construcţiei: *„au intervenit, au urmat",* pentru fraza (35), *„s-a întîmplat",* pentru fraza (36).

4. Dificultăţi de segmentare apar şi în construcţiile ample cu reluări apozitive, tipar sintactic caracteristic registrului cult al limbii. Reluarea apozitivă se face fie printr-un substantiv cu valoare generală, care condensează conţinutul unui întreg fragment, fie chiar printr-un nominal exprimat anterior. Vezi fraze ca:

(37) *De altfel, de teama* [1]*/ ca liniştea* [2]*/ ce domnea în cuibul nostru* [3]*/ să nu fi fost cîtuşi de puţin tulburată* [2]*/, tata nu lua nici o hotărîre* [1]*/ fără să n-o fi întrebat şi pe mama* [4]*/,* ***lucru*** [1]*/ care-şi avea, fireşte, şi neajunsurile lui* [5]*/.* (Mateiu Caragiale)

(38) [...] *se învederau tocmai dimpotrivă, trupeşte şi sufleteşte,* ***semnele*** *unei înalte stirpe în cădere: portul semeţ şi înfăţişarea nobilă, trufia, cerbicia, cruzimea, lenea, sila de viaţă, setea de răzbunare şi puterea de ură,* ***semne*** [1]*/ ce trecu urmaşilor săi* [2]*/...* (Mateiu Caragiale)

Fraza (37), discutată anterior pentru alte aspecte[2], este interesantă aici pentru substantivul apoziţional cu valoare generală *lucru,* a cărui includere într-o propoziţie trebuie făcută cu multă atenţie, rolul său de substitut referindu-se la principala acestei fraze, şi nu la propoziţia vecină. Fraza (38) conţine celălalt tip de apoziţie substantivală, care reia, la mare distanţă, forma unui substantiv exprimat anterior. Această reluare este o apoziţie izolată, separată prin virgulă de propoziţia din care face parte (vezi *semnele..., semne).* În acest caz, importantă pentru segmentare este observarea calităţii relative a cuvîntului următor *(ce),* şi nu prezenţa virgulei, al cărei rol este de izolare a apoziţiei, şi nu de separare a două propoziţii.

5. Dificultăţi de segmentare apar şi în cazul coordonării unei propoziţii subordonate cu o parte de propoziţie din regentă, ceea ce explică apariţia simultană a unei conjuncţii de coordonare şi a unui conector subordonator. Vezi fraze ca:

(39) *... s-ar fi putut oare* [1]*/ să nu te înnebuneşti după ea?* [2]*/ şi* √ ***nu de frumoasă*** [3]*/ ce rămăsese în pofida vîrstei* [4]*/ pe care o înşela* [5]*/, după cum îşi înşelase cei doi bărbaţi cu cununie* [6]*/* [...]*,* ***dar pentru că*** *avea un „vino încoace"* [7]*/.* (Mateiu Caragiale)

(40) *Fratele tău e fără îndoială* ***un naiv*** [1]*/* ***sau cum*** *vrei* [2]*/ să-l numeşti* [3]*/.*

(41) *Dacă e însemnat Asachi* [1]*/, dacă merită recunoştinţa* ***noastră*** [2]*/* ***şi a cîtor*** *generaţii româneşti se vor succeda* [3]*/ nu e pentru nuvele, nici pentru versuri* [4]*/...* (Iorga).

În (39), se coordonează adversativ un complement de cauză *(de frumoasă)* din P(3)[3] cu propoziţia cauzală P(7), în P(7) apărînd atît conectivul coordonator *(dar),* cît şi cel subordonator *(pentru că).* În (40), se coordonează disjunctiv un nume predicativ din principală cu o propoziţie predicativă (P(2)), în subordonată apărînd şi mijlocul de co-

[1] Pentru *unde,* calitatea de „pro-frază" nu este cea curentă; în mod normal, acesta funcţionează ca substitut de grup prepoziţional circumstanţial, şi nu ca substitut de frază (în exemplul: *Am ajuns* ***la facultate****i,* ***de unde****i am plecat la teatru,* ***unde*** apare cu natura lui obişnuită; vezi „legarea", prin acelaşi indice *i,* de grupul prepoziţional circumstanţial *la facultate).*

[2] Vezi *Limba şi literatura română,* nr. 4, 2000, *§3,* textul (6).

[3] Am considerat că P(2) este eliptică de predicat, subînţelegîndu-se verbul din propoziţia vecină *să nu te înnebuneşti.* Pentru asemenea situaţii, vezi şi *supra §3.*

ordonare (conjuncția *sau),* și cel de subordonare (relativul *cum*[1]). În (41), se coordonează copulativ un atribut adjectival *(noastră)* cu o propoziție atributivă, raport marcat prin conjuncția coordonatoare *și* și prin adjectivul relativ subordonator *cîtor*[2]. Fără înțelegerea organizării speciale a acestor texte, e dificilă segmentarea lor corectă și, mai exact, includerea, în limitele subordonatei, atît a conjuncției de coordonare, cît și a elementului de relație subordonator.

6. Numeroase ezitări în delimitarea frazelor (și nu numai din partea elevilor, ci și a profesorilor și a specialiștilor!) au ca punct de plecare lipsa consensului în interpretarea unor grupuri sintactice. Pînă cînd nu va exista un punct de vedere unitar asupra tratamentului grupurilor *cel ce, atunci cînd, așa cum, acolo unde* etc.[3], considerate de unii cercetători drept grupuri analizabile, iar de alții, ca neanalizabile[4], vor exista și ezitări și soluții de segmentare diferite, care nu pot fi puse pe seama neștiinței elevilor. Și chiar dacă punctul meu de vedere este clar în privința tratamentului acestor grupuri sintactice, existînd argumente structurale sigure pentru interpretarea lor ca grupuri *analizabile*[5], consider că, pentru nivelul școlar, în lipsa unei soluții „oficiale" unitare, trebuie să existe o oarecare îngăduință, acceptîndu-se ambele soluții de segmentare[6]. Ceea ce este însă extrem de important este ca, o soluție o dată acceptată, oricare ar fi ea, să fie *consecventă* cu restul analizei. Deci, pentru texte ca:

(42) *Pe **cel ce** răspunde îl știu de mult.*
(43) *Trimit **celor ce** m-au susținut ajutoarele promise,*

în care apare grupul *cel ce,* grup aflat încă în dezbaterea specialiștilor, elevii și îndrumătorii lor, profesorii, pot alege oricare dintre cele două soluții, dar sînt obligați, pe de o parte, să fie consecvenți cu soluția aleasă, iar, pe de alta, să accepte în concursuri și examene și celălalt punct de vedere. Prin urmare, se vor accepta două soluții de segmentare.

Soluția (1) recunoaște calitatea *analizabilă* a grupului *cel ce,* alcătuit din pronumele semiindependent demonstrativ *cel* + pronumele relativ invariabil *ce,* soluție unanim admisă în cazul grupului *cel care.* Soluția (2) recunoaște calitatea *neanalizabilă* a grupului *cel ce,* interpretîndu-l, după modelul lui *ceea ce,* ca pronume relativ compus. Potrivit primei soluții, segmentarea frazei (42) va fi: *Pe **cel*** [1]/ ***ce** răspunde* [2]/ *îl știu de mult* [1]/, iar a frazei (43) va fi: *Trimit **celor*** [1]/ ***ce** m-au susținut* [2]/ *ajutoarele promise* [1]/,

---

[1] În fraza (40), relativul *cum* are o situație specială, exprimînd funcțiile de relativ și de parte de propoziție în propoziții diferite. Astfel, în P(2), are funcție de relație, fiind semnul de subordonare a propoziției predicative, dar, ca organizare sintactică, se include în structura subordonatei P(3), unde îndeplinește funcția de element predicativ suplimentar față de grupul *să-l numești.*

[2] Forma de genitiv a acestui adjectiv relativ se explică nu prin poziția din subordonată, unde grupul nominal din care face parte este subiect *(a cîtor generații se vor succeda),* ci prin relația grupului nominal cu regenta *(recunoștința... a cîtor generații),* în raport cu care ocupă poziția de atribut genitival.

[3] Sînt și alte grupuri care au primit interpretări diferite; vezi *în ciuda faptului că, tot ce* etc. În cazul acestora din urmă, soluția *analizabilă* este mai frecventă decît în cazul lui *cel ce* (și anume: locuțiunea prepozițională *în ciuda* + substantiv articulat + conjuncția *că,* ultima introducînd o propoziție atributivă determinativă; *tot,* pronume nehotărît, + pronumele relativ *ce,* pronume care introduce o atributivă). Este și motivul pentru care n-au intrat în această discuție.

[4] Vezi, de exemplu, Mioara Avram, *Gramatica pentru toți,* ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Humanitas, 1997, p. 187, unde grupul *cel ce* este interpretat ca *neanalizabil,* propunîndu-se și o argumentare.

[5] Pentru argumente de interpetare *analizabilă* a lui *cel ce,* vezi *Teorie și analiză gramaticală,* p. 44 — 46.

[6] Recomandabil ar fi ca asemenea construcții să nu facă obiect de analiză în examene și concursuri. Dacă, totuși, dintr-un motiv sau altul, asemenea grupuri sînt incluse în chestiunile de examen, comisiile de corectură ar trebui să accepte *ambele* soluții.

iar calificarea lui P(2) va fi în consens cu această soluție de analiză: în ambele fraze, P(2) este propoziție atributivă determinativă, calitate rezultînd din natura pronominală a regentului. Potrivit celeilalte soluții, segmentarea frazei (42) va fi: *Pe cel ce răspunde* [1]/ *îl știu de mult* [2]/, iar a frazei (43) va fi: *Trimit* [1]/ *celor ce m-au susținut* [2]/ *ajutoarele promise* [1]/, iar calificarea corespunzătoare acestei soluții va fi următoarea: în (42), P(1) este completivă directă, introdusă prin pronumele relativ compus *(pe) cel ce* și reluată în regentă prin pronumele aton *îl,* iar în (43), P(2) este completivă indirectă, cu regentul *trimit* și introdusă prin pronumele relativ compus în cazul dativ *celor ce.* În ambele fraze, în această a doua interpretare, apare o excepție de la regula de construcție a subiectului, și anume: în (42), subiectul din P(1) este în acuzativ *(pe cel ce răspunde),* acuzativ cerut de regentă *(știu pe cineva),* iar în (43), subiectul este în dativ *(celor ce m-au susținut),* forma de dativ fiind cerută de regentul *trimit.* Din punctul nostru de vedere, prezența, în ambele fraze, a acestor excepții de la regula de construcție a subiectului poate constitui un argument suplimentar pentru susținerea celeilalte soluții de analiză.

7. Situațiile discutate aici au strîns la un loc enunțuri a căror segmentare se face cu nesiguranță, avînd ca rezultat numeroase greșeli care provin din „abaterile" de la tiparul general de segmentare, fie pentru că unele cuvinte introductive sînt ambigue, fie că textul conține predicate, părți de predicat sau chiar propoziții întregi eliptice, fie că apar reluări apozitive la mare distanță. Pentru construcțiile analizate în *§1 — 5,* există o *unică* soluție de analiză, oricare altă segmentare fiind greșită. Într-un caz (vezi *§6*), cel al grupurilor aflate încă în discuția specialiștilor și a manualelor, sînt tolerate, pentru nivelul școlar, *două* soluții de segmentare, acceptîndu-se drept corecte ambele puncte de vedere formulate în interpretarea grupurilor în discuție.

Cu privire la flexiunea unor verbe de conjugarea a IV-a

Prof. GH. N. VASILACHE
Școala „Tudor Pamfile", Țepu, jud. Galați

După cum se știe, există frecvente șovăieli în folosirea în scris și oral, la unele moduri și timpuri, a unor verbe de conjugarea a IV-a de tipul *a cheltui, a șovăi, a trebui* etc., cu forme oscilînd la indicativ prezent, de exemplu, între *cheltuie / cheltuiește, șovăie / șovăiește, îmi trebuie ceva / îmi trebuiește ceva.*

Ca și la conjugarea I, verbele de conjugarea a IV-a urmează în flexiune două tipuri: unele cu sufixul *-esc (citesc, povestesc, hotărăsc),* numite *forme slabe,* iar altele sînt lipsite de acest sufix *(fug, vin, dobor),* numite și *forme tari.* Între aceste clase de verbe din cadrul celor două conjugări (de altfel, cele mai bogate și mai productive) există însemnate deosebiri de inventar și de productivitate, verbele fără *-ez* (conj. I) și fără *-esc / -ăsc* (conj. a IV-a) fiind în evidentă minoritate. Lucrările de specialitate (vezi Mioara Avram, *Gramatica pentru toți,* București, Editura Academiei, 1986, p. 155) apreciază că verbele fără *-ez* reprezintă aproximativ a șasea parte din totalul verbelor de conjugarea I; la conjugarea a IV-a disproporția este și mai mare, verbele fără *-esc* constituind doar 10%.

Cele mai multe verbe s-au încadrat ferm la una dintre cele două subclase, cum este cazul celor înregistrate mai sus în paranteză. Altele oscilează între tipurile flexionare amintite, generînd nesiguranță în întrebuințarea lor de către vorbitori. Dintre acestea, avem în vedere verbele de conjugarea a IV-a cu infinitivul în *-i* care urmează după un radical terminat în vocală.

Verificînd cu atenţie DOOM-ul, am inventariat (fără pretenţia de a le epuiza) aproximativ 600 de verbe, grupate astfel după vocala finală a radicalului:

TIPUL	EXEMPLE
(a) *-u-i* (cel mai bogat):	— *alcătui, bănui, chinui, dijmui, fulgui, glăsui, hăitui, instrui, încercui, jefui* etc. (392 de verbe);
(b) *-ă-i:*	— *căi, behăi, fojgăi, grăi, hăpăi, înrăi, lipăi, pipăi* etc. (127 de verbe);
(c) *-î-i:*	— *bîlbîi, cîrîi, dîrdîi, fîsîi, hîrîi, mîrîi, pîlpîi, scîrţîi, vîjîi* etc. (46 de verbe);
(d) *-o-i:*	— *altoi, croi, înnoi, muşuroi, noroi, ostoi, răscroi, spoi, şiroi* etc. (30 de verbe);
(e) *-i-i:*	— *înmii, prii, pustii, sfii* etc. (6 verbe);
(f) *-e-i:*	— *întrei, polei* (2 verbe).

Precizăm că prezenţa / absenţa lui *-esc* se manifestă numai la indicativ prezent *(destăinuie / destăinuieşte)*, conjunctiv prezent *(să destăinuie / să destăinuiască)*, viitorul construit cu conjunctivul *(o să destăinuie / o să destăinuiască; are să destăinuie / are să destăinuiască)* şi la imperativ *(destăinuie tu / destăinuieşte tu)*.

În ceea ce priveşte raportul dintre aceste variante şi limba literară, există trei situaţii:

(a) Ambele variante se utilizează în variaţie liberă; de exemplu:	— *a dăinui, a dibui, a zurui, a se lăfăi, a lălăi, a molfăi, a şonticăi, a şovăi, a ţîrîi,* (total 20 de verbe), corecte fiind atît formele cu *-esc*, cît şi cele fără *-esc (dăinuie / dăinuieşte; dibuie / dibuieşte* etc.).
(b) Ambele forme sînt literare, dar fiecare are alt sens:	*a îndoi:* — „a strînge în două, a încovoia“: *El îndoaie o bară metalică.* — „a dubla, a avea o îndoială“: *El se îndoieşte de corectitudinea măsurilor luate.* *a ciurui:* — „a se găuri; a trece prin ciur“: indic. prez. 1 sg. şi 3 pl.: *ciuruiesc;* conj. prez., pers. a III-a: *ciuruiască;* — „a curge cu zgomot“: indic. şi conj. prez., pers. a III-a: *ciuruie;* *a mîntui:* — „a termina“: indic. prez. şi conj. prez., pers. a III-a: *mîntuie (de cusut);* — „a salva, a vindeca“: *mîntuiesc.*
(c) În uz apar amîndouă formele, dar literară este doar una, cealaltă fiind considerată regională, arhaică, colocvială, aparţinînd exprimării neîngijite.	

• Există verbe la care forma literară este cea cu *-esc:*

— *bănui, biciui*, chinui*, dărui*, destăinui*, drămui, drăcui*, fulgui, gelui, gerui, hăitui, huidui*, îndritui*, îngurlui*, jelui*, mînui, mirui*, murmui*, părui, spicui*, a se strădui, tăinui, tămădui*, tîngui*, tîrgui*, tîrnui, vămui, vărui; a se căi, cotrobăi, mucegăi, orbecăi*, trăi; croi, învoi, roi, polei; a se zgîi* etc. (cca 430 de verbe).

Aşadar forme precum: *chinuie, drăcuie, huiduie, tămăduie,* notate mai sus cu asterisc (*), trebuie socotite ca neliterare, ele figurînd în DOOM cu sufixul *-esc,* deşi DEX-ul le înregistrează ca variante.

• Pentru alte verbe, DOOM-ul recomandă forma fără *-esc:*

— *bîigui, bîntui, birui, a se bizui, bubui, chinui, constitui, contribui, destitui, dezlănţui, dezvălui*, distribui, dudui, gîtui, institui, închipui, îngădui*, înghesui*, înlănţui*, înşirui, învălui*, jupui, mistui*, nărui, piui, reconstitui, restitui, retribui, redistribui, stărui*, substitui*, sudui, sui, trebui, turui, ţiui, a se zbengui, zgudui* (cca 53 de verbe);

— *behăi, blehăi, chelălăi, chiorăi, chirăi, chiţăi, clefăi, colcăi, fonfăi, forăi, fornăi, ghiorţăi, grohăi, hămăi*, horcăi, hurducăi, jnăpăi, lipăi*, măcăi, miorlăi, mormăi*, moţăi*; orăcăi*, pipăi, pleoscăi, pufăi, răpăi, ronţăi, sforăi*, smiorcăi, tropăi, ţopăi, zornăi, zumzăi* (cca 56 de verbe);

— *bîjbîi, bîlbîi, bîrîi, bîzîi; cîrîi; dîrdîi; filfîi, fîţîi; gîfîi, gîlgîi; hîrîi; mîrîi; pîlpîi, pîrîi; rîcîi; scîrţîi, sfîrîi, sîcîi; tîrşîi, ţîrîi; vîjîi; zbrînîi, zgîlţîi* (cca 44 de verbe).

De observat că, în cazul verbelor notate cu asterisc (*), DEX-ul recomandă şi variantele cu sufixul *-esc: îngăduiesc, înghesuiesc, moţăiesc, mormăiesc* etc.

Aspectul mai mult sau mai puţin arhaic sau regional al variantelor neliterare al unor verbe de la punctul (c) este valorificat adesea în literatura beletristică pentru efectele lor expresive.

În cadrul verbelor amintite mai sus o situaţie aparte o prezintă verbul *a trebui,* care cunoaşte atît forme cu *-esc,* cît şi forme fără *-esc.* Aici paralelismul are în vedere numai persoana a III-a, întrucît *a trebui* este un verb unipersonal. Din acelaşi motiv, este exclus imperativul, rămînînd în discuţie numai indicativul prezent şi conjunctivul prezent (plus, evident, viitorul format cu conjunctivul). La indicativ prezent este acceptată forma fără *-esc: trebuie (îmi trebuie un creion / îmi trebuie zece creioane).* La conjunctiv prezent (şi la viitorul cu *să)* se recomandă varianta cu *-esc (o să-mi trebuiască un creion / zece caiete).*

Forma „personalizată" pentru indicativul prezent *trebuiesc (toate acestea îmi trebuiesc astăzi)* are o explicaţie care izvorăşte din teama vorbitorilor de a nu cădea într-o nedorită greşeală de acord (pentru alte detalii vezi G. Gruiţă, *Gramatică normativă,* Iaşi, Editura Polirom, 1999, p. 27).

Cei care oscilează între cele două forme descrise mai sus pot să consulte, în momentele de nesiguranţă, lucrările normative în vigoare (dicţionare, îndreptare). Cum între DOOM şi DEX apar numeroase neconcordanţe (vezi observaţiile făcute anterior), pentru utilizarea lui *-esc* este de preferat consultarea DOOM-ului.

Conversație — discuție — dialog

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU
Universitatea din București

În comunicarea de zi cu zi, termenii *conversație, discuție, dialog* sînt, de cele mai multe ori, percepuți și folosiți ca sinonimi. De altfel, chiar definițiile din DEX consemnează existența unei relații de sinonimie parțială între acești trei termeni, numitorul lor comun fiind reprezentat de conceptul de „convorbire": *conversația* este definită drept „discuție, *convorbire*", *discuția* — drept „schimb de păreri, de vederi; *convorbire,* conversație", iar *dialogul* — drept *„convorbire* între două persoane". Confruntarea celor trei definiții pune în evidență caracterul prototipic al conversației, în raport cu discuția, care are de obicei un obiect „serios", capabil să declanșeze diferențe și chiar conflicte de opinii (sînt contexte în care „discuție" poate fi echivalat cu „dispută", „controversă", „ceartă" — așa cum se menționează și în DEX), și cu dialogul, care pare a desemna mai degrabă o formă de relație comunicativă (în DEX se face referire la faptul că, prin specializare, termenul desemnează un mod de organizare a discursului scris, specific unor categorii de texte beletristice). Menționăm cu acest prilej că definiția dialogului din DEX, specificînd în mod repetat existența a *doi* participanți, favorizează înțelegerea greșită a termenului sub aspect etimologic, înțelegere, din păcate, foarte răspîndită. La dialog pot lua parte oricîte persoane (sau personaje), doi fiind limita minimă; termenul face referire la mijlocul prin care participanții sînt puși în legătură: vorbirea, discursul (gr. *logos),* și nu la numărul participanților, pentru că nu conține în structura sa originară prefixul gr. *di-,* care trimite la sensul de „doi" (cf., de exemplu, *diftong, dicotiledonat* etc.), ci gr. *dia-* „prin" (cf., de exemplu, *diagramă, diametru* etc.).

Cercetările actuale în domeniul analizei conversației propun o utilizare diferențiată a termenilor pe care îi avem în vedere, ținînd seama de conotațiile de bază din limbajul curent. Conversația este definită prin opoziție cu discuția. Aceasta din urmă presupune un cadru instituțional de desfășurare (școală, cabinet medical, tribunal etc.), care limitează sfera temelor care pot fi abordate; participanții se manifestă în virtutea condiției lor sociale (profesor, elev, medic, pacient, judecător, reclama(n)t, avocat ș.a.), iar distribuția rolurilor de emițător sau de receptor este dependentă de această condiție (inițiativa verbală aparține sistematic celor cu statut superior, care dirijează discuția în situația dată). Un caz particular îl reprezintă discuția cu moderator (la radio, TV, ședințe, congrese etc.); de obicei, moderatorul conduce schimbul de opinii prin simpla desemnare a emițătorilor într-o anumită succesiune, fără a se implica direct. Termenul „conversație" este rezervat pentru referirea la schimburile verbale curente, a căror desfășurare este posibilă în orice cadru, fără să existe restricții tematice; participanții se manifestă ca indivizi, distanțele dintre ei fiind cel mult subiective, iar succesiunea asumării rolurilor de emițător și de receptor este liberă. Confundarea condițiilor definitorii pentru discuție cu acelea specifice conversației curente poate constitui o sursă a comicului în literatură. Schița *Justiție* de I. L. Caragiale ne oferă un bun exemplu în acest sens:

„JUDELE DE OCOL: Care va să zică, d-ta Leanca văduva, comersantă de băuturi spirtoase...
LEANCA: La Hanu Dracului...
JUD.: Știu... *Lasă-mă să-ntreb.*
LEANCA: Plătim licența, dom' judecător...

PREVENITUL: Oleo!
JUD.: *Tăcere!*
LEANCA: ...E păcat pentru mine, domn' judecător...
JUD.: *Lasă-mă să te-ntreb...*
LEANCA: Te las...
[...]
PREVENITUL: Licența o plătește domn' Mitică.
LEANCA: Domn' Mitică?... să fie al dracului care minte?
JUD.: *Tăcere! Nimini n-are voie să vorbească pînă nu-l întreb eu.*"

Comunicarea prin limbaj este prin *funcție* întotdeauna *dialogică*, în sensul că orice enunț, oral sau scris, este destinat cuiva. Existența unui destinatar este implicată de însuși conceptul de comunicare. Cînd scrie un text, indiferent de natura acestuia, autorul are permanent în vedere un anumit destinatar (individual sau colectiv), a cărui reacție o anticipează și urmărește să o influențeze. Chiar și în cazul vorbirii interioare, intervine o dedublare a eului individual într-o instanță care pune probleme și alta care reacționează. Sub aspectul *formei* de realizare însă, comunicarea poate fi *dialogică* sau *monologică*, în funcție de numărul celor care se manifestă verbal; tipurile de comunicare scrisă sînt, prin excelență, monologice, cele orale — predominant dialogice. În comunicarea orală, monologul este caracteristic situațiilor oficiale, determinate de prezența unui anumit cadru instituțional (discursuri parlamentare, conferințe, comunicări științifice, prelegeri universitare, pledoarii ale avocaților, predici etc.). În asemenea situații, textul este atent pregătit în prealabil și rostit pe baza unui punctaj scris sau chiar redactat integral și citit. Ca și textul scris, monologul oral se distinge de dialog prin absența spontaneității la nivelul producerii discursului, fapt care are repercusiuni asupra procesului de receptare. Receptarea este în acest caz mai degrabă evaluativă (discursul este apreciat ca bun, interesant, slab, plictisitor etc.); chiar întreruperile, dacă sînt admise, implică o reacție globală de același tip (aplauze, apostrofe) și nu modifică, prin adaptare, continuarea intervenției. Dialogul presupune elaborarea discursului pas cu pas, prin adaptarea reciprocă a intervențiilor diverșilor participanți. Succesiunea acestora la cuvînt este determinată tocmai de exprimarea spontană imediată a reacției individuale la fiecare dintre secvențele receptate. În literatură, atît monologul, cît și dialogul sînt forme *convenționale* de expunere, în cadrul unui discurs, în esență, monologic (care aparține, de fapt, unui emițător unic: autorul).

Pentru conversația curentă directă (opusă celei mediate: conversația telefonică), care presupune co-prezența participanților într-un anumit cadru spațial (engl. *face-to-face;* fr. *face-à-face),* transmiterea de informație cognitivă nu este un obiectiv obligatoriu. Există forme minimale de conversație care îndeplinesc numai obiective sociale: stabilirea sau menținerea unor relații de bunăvoință între participanți. Aceste forme reprezintă așa-numita conversație *fatică.* Termenul „fatic" (< gr. *phatos* „vorbit") a fost introdus de antropologul britanic Bronislaw Malinowski în 1923, pentru a desemna tipul de vorbire care creează relații interumane prin simplul schimb de cuvinte. Ceea ce îi unește pe indivizi, în acest caz, este necesitatea de companie și nu dorința de a schimba idei. Întrebările despre sănătate sau familie, comentariile despre vreme, afirmațiile despre lucruri evidente, tipice pentru conversația fatică, arată că semnificațiile vehiculate într-o astfel de conversație nu au practic nici o importanță. De altfel, structurile lingvistice la care se apelează sînt, în mod obișnuit, stereotipe.

Între persoane cunoscute, conversația fatică apare ca mod de realizare a secvențelor inițiale. Acest fapt a fost intuit de I. L. Caragiale, în schițele căruia întîlnim una dintre cele mai relevante definiții empirice ale conversației fatice:

„După formalitățile de rigoare, am început să convorbim despre vreme, despre sorții agriculturii — d. Popescu tatăl este mare agricultor —, despre criză ș.c.l." (Vizită) (de remarcat consemnarea momentului cînd se declanșează conversația fatică: „după formalitățile de rigoare", specificarea unor teme cunoscute, precum și menționarea caracterului ritual al acestor teme, implicată de formula *ș.c.l,* care invocă pentru decodaj experiența curentă a oricărui cititor).

Între persoane necunoscute, conversația fatică poate fi mijloc de stabilire a contactului, adesea cu simpla funcție de evitare a tăcerii, percepută ca stînjenitoare. Co-prezența întîmplătoare în sala de așteptare a unui cabinet medical sau în tren constituie ocazii tipice pentru conversația fatică. Iată un exemplu din schița *Întîrziere* de I. L. Caragiale:

„— Și, dacă-mi dați voie, coconiță, de unde veniți dv.?
— De la Vălenii de Munte... Mă recomand: madam Sevastița Stănescu, născută Vasilescu.
— Sînteți din Capitală?
— Da. Sînt măritată la Văleni, dar vin des la București, am părinți [...]
— [...] ... Și ... mergeți la București în plimbare...
— Nu; merg la dandist."

Conversația fatică poate constitui și o „prefață" strategică, menită să atenueze „șocul" produs de abordarea temei de bază. Recunoscută ca atare de partener, dat fiind caracterul ei convenționalizat, o astfel de strategie nu are întotdeauna efectul scontat. Așa se întîmplă în schița *Dascăl prost,* în care profesorul sesizează intențiile reale ale vizitatorului său matinal:

„— Ei! ce cauți tu prin mahalaua noastră așa de dimineață?
— Am trecut pe aici — zic eu — și am intrat să-ți dau bună ziua... Știu că pe la ceasul ăsta pleci de-acasă... și... zic: haide să văz... o fi plecat Pricupescu? dacă o fi plecat, bine; dacă nu, merg cu el pînă-n tîrg... Azi o să fie căldură... mai teribilă ca ieri... S-a pus pe călduri... O să ne topim în vara asta...
Pricupescu este un om bănuitor; zice:
— Fac prinsoare pe ce vrei că și tu ai venit să mă rogi pentru vreun măgar, pentru vreun leneș, pentru vreun ticălos..."

Neangajantă pentru emițător și neagresivă față de receptor, tocmai prin stereotipia tematică și structurală, conversația fatică satisface în mare măsură cerințele principiului politeții.[1] Prelungirea ei dincolo de anumite limite, mai ales în cazul unor parteneri care nu se cunosc suficient, poate fi un semnal al dorinței de menținere a unei anumite distanțe, al absenței intenției de a transforma relația creată într-una de prietenie sau intimitate.

Discursul oratoric: Mihail Kogălniceanu, „Discurs la Congresul de la Berlin"

Prof. ADRIAN SĂVOIU
Liceul Teoretic „Al. I. Cuza", București

Mihail Kogălniceanu a fost unul dintre cei mai mari bărbați de stat pe care i-am avut în secolul al XIX-lea, de al cărui nume se leagă cele trei mari evenimente ale acestui veac pentru români: Revoluția, Unirea și Independența. Prozator, memorialist, îndrumător cultural și literar, prim-ministru în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, ministru de externe și ministru plenipotențiar la Paris în vremea lui Carol I, președinte al Academiei Române, Mihail Kogălniceanu a fost și unul dintre cei mai străluciți oratori români. *Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională,* rostit în 24 noiembrie 1843 la Academia Mihăileană din Iași, *Discurs la alegerea lui Cuza (1859),* a

[1] Vezi articolul *Principii de bază ale comunicării* (II), în *Limba și literatura română,* nr. 4, 2000, p. 19—22.

cărui venire în fruntea țării o salută cu multă căldură, *Chestiunea Dunării* (1882), discurs la jubileul de 25 de ani al Academiei Române, ținut într-o ședință festivă, prezidată de regele Carol I, reprezintă cîteva momente memorabile ale oratorului.

Discursul ținut de Mihail Kogălniceanu în anul 1878 la Congresul de la Berlin, unde a pledat în calitate de ministru de externe pentru cauza României, rămîne și astăzi un model al genului. Pentru înțelegerea lui, e necesară, în prealabil, o scurtă prezentare a contextului istoric. În urma războiului din 1877, învinși pe toate fronturile și văzînd că drumul spre Constantinopol este deschis, turcii au cerut pace. Ea s-a încheiat la San-Stefano (localitate pe țărmul Mării Marmara) la 19 februarie / 3 martie 1878, între Rusia și Turcia, fără consimțămîntul României. Deși românii ieșiseră învingători în război, tratatul prevedea, între altele, cedarea Basarabiei către Rusia, clauză care a produs o vie nemulțumire în țară. Guvernul român, potrivit cu votul unanim al Camerei și al Senatului pentru păstrarea integrității teritoriale, a protestat la Petersburg împotriva tratatului și a hotărît să ia măsuri militare pentru a preîntîmpina ocuparea Basarabiei de către Rusia. Cînd cabinetul rus a amenințat cu dezarmarea, principele Carol a răspuns: „Armata română, care la Plevna, sub ochii țarului, a luptat atît de vitejește, va putea fi nimicită, dar niciodată dezarmată".

Clauzele grele care au fost impuse Turciei de Rusia, periclitarea intereselor europene din Occident, precum și neînțelegerile ivite între români și ruși, au hotărît marile puteri, la propunerea Angliei, să ceară revizuirea tratatului de la San-Stefano de către un congres european. Congresul a avut loc la Berlin, în iulie 1878. Aici rușii au susținut pretențiile lor asupra Basarabiei ca pe o „chestiune de onoare". La propunerea lordului Salisbury, reprezentantul Angliei, s-a cerut ca „după ce s-au ascultat delegații unei țări care cer provincii străine, să se audă și reprezentanții unei țări care cere ținuturi ce-i aparțin". În acest moment au fost invitați cei doi delegați români, Mihail Kogălniceanu (ministrul de externe) și Ion C. Brătianu (primul ministru) pentru a-și expune în fața Congresului cauza țării lor. Cu acest prilej Kogălniceanu, care mai înainte prezentase Congresului și un memoriu, a rostit unul dintre cele mai celebre discursuri ale sale.

În *introducere,* adresîndu-se Congresului, oratorul a încercat să atragă atenția, simpatia și interesul auditoriului prin *captatio benevolentiae* (cîștigarea bunăvoinței) spunînd: „Mai întîi ținem a mulțumi Congresului că binevoiește să asculte pe delegații români în momentul de a delibera asupra României. Acesta este un titlu nou adăugat de Europa la acelea care i-au cîștigat de timp îndelungat recunoștința națiunii române; și acest gaj de unanimă bunăvoință ni se pare de un bun augur pentru succesul cauzei ce sîntem chemați a apăra înaintea Domniei-Voastre".

În continuarea discursului, trecînd la *tratarea* subiectului — hotărîrea de la San-Stefano, dintre ruși și turci, cu privire la cedarea Basarabiei către Rusia — Mihail Kogălniceanu și-a stabilit cinci puncte, despre care a vorbit rînd pe rînd:

1. Nici o parte din teritoriul românesc actual nu trebuie să fie dezlipită din trupul țării.
2. România nu poate servi ca drum de trecere trupelor rusești care ocupă Bulgaria.
3. Țara noastră trebuie să intre în stăpînirea gurilor Dunării și a insulei Șerpilor.
4. România trebuie să primească o despăgubire de război proporțională cu forțele militare cu care a luat parte la lupte.
5. Europa trebuie să recunoască definitiv și pe deplin independența României.

Ținta oricărui discurs este convingerea. Ea nu trebuie confundată cu emoția pe care oratorul poate să o transmită auditorilor săi. Chiar dacă inimile sînt adînc răscolite, discursul nu-și poate atinge obiectivul atîta vreme cît rațiunea ascultătorilor n-a fost

convinsă. De aceea, nu este îngăduit oratorului să facă apel la sentimentele auditoriului pînă nu va dovedi temeinicia afirmațiilor sale.

În tratarea subiectului, prin *confirmare* sînt expuse probe și argumente cu ajutorul cărora oratorul își demonstrează teza, iar prin *respingere* el anihilează argumentele pe care le-ar putea aduce oponentul. Primul punct al discursului rostit de Mihail Kogălniceanu la Congresul de la Berlin a fost formulat astfel: „Noi credem că, pe toată dreptatea, nici o parte din teritoriul actual nu trebuie să fie dezlipită de România". Pentru susținerea acestei cereri, oratorul a adus în fața participanților următoarele argumente:

1. Europa a recunoscut nedreptatea de la 1812, cînd ne-a fost smulsă Basarabia și a reparat-o, în parte, restituindu-ne, prin tratatul de la 1856, cele trei județe din sudul provinciei răpite.

2. Basarabia făcea parte integrantă din Moldova, a cărei autonomie era garantată de tratate, așa încît argumentul Rusiei că a luat această țară de la turci nu poate sta în picioare.

3. Basarabia nu poate fi cerută de Rusia nici în virtutea dreptului de cucerire, deoarece ea aparține României, pe care însăși Rusia a considerat-o și a tratat-o, în tot timpul războiului, ca pe un stat independent și aliat.

4. Mai mult, Rusia a încheiat cu noi, la începutul războiului, o convenție prin care a garantat integritatea teritoriului României. Dacă această garanție ne-a fost acordată cînd a fost vorba numai de trecerea armatelor ruseşti prin țara noastră, cu atît mai mult a fost întărită după ce ajutorul nostru s-a transformat într-o cooperare militară.

5. Argumentul Rusiei, care cere să i se dea sudul Basarabiei, ca un act de recunoștință din partea noastră pentru că a luptat pentru cauza românească, nu se poate susține. Această datorie ne-am plătit-o prin pierderea Basarabiei în 1812, ca și prin suferințele îndurate de țară, care a fost teatru al războaielor ruso-turce și care a aprovizionat întotdeauna oștile țarului, chiar și atunci cînd ele luptau dincolo de Dunăre.

Cercetînd cele cinci argumente invocate de Mihail Kogălniceanu, se poate constata că unele (nr. 1 și nr. 4) susțin direct teza oratorului, constituind *confirmarea,* pe cînd altele (nr. 2, nr. 3 și nr. 5), combătînd teza contrară, constituie *respingerea.*

În *încheierea* discursului, ministrul de externe a făcut apel la marile puteri pentru a ține cont de motivațiile aduse în numele statului său. În ciuda strălucitei pledoarii a lui Mihail Kogălniceanu, Congresul de la Berlin a hotărît totuși alipirea la Rusia a trei județe din Basarabia: Cahul, Belgrad și Ismail. În schimb, România a primit Dobrogea. Prin talentul său oratoric, Kogălniceanu a atras admirația marilor diplomați prezenți în capitala Germaniei. Talentul nu a fost suficient însă, pentru că, în ceea ce privește Basarabia, cauza era pierdută mai dinainte. Într-o scrisoare foarte puțin cunoscută astăzi, Kogălniceanu îi scria baronului de Jomini, mîna dreaptă a cancelarului Rusiei, Aleksandru Mihailovici Gorciakov, cel care promova o politică de expansiune în Balcani: „Excelența Voastră constată, și nimeni nu se gîndește să conteste, că Rusia este puternică și România slabă. Prin forță, ea poate lua mai mult decît Basarabia; ea poate lua țara întreagă. Dar, mai presus de forță, este legea dreptății eterne și a moralei eterne, și în acest domeniu, din care nimeni nu ne poate expropria, noi ne întărim la rîndul nostru cu acea putere ce își trage caracterul ei absolut din înseși principiile care i-au dat naștere și din care se nutrește".

Marele orator și diplomat Mihail Kogălniceanu a avut intuiție politică în anul 1878, la Congresul de la Berlin, în ceea ce privește Basarabia: cu ce drepturi, ulterior, am mai fi putut noi pretinde acest vechi teritoriu românesc la Congresul de la Versailles (1919) și cum l-am mai fi putut apăra atunci în fața pretențiilor ruseşti, dacă am fi primit de bunăvoie tîrgul ruso-turc de la San-Stefano și am fi renunțat noi înșine la Basarabia?

Mihai Eminescu: „Lacul"

Prof. CONSTANTIN MITREA
Şcoala Nr. 18, Brăila

În Programa clasei a VIII-a, la unitatea de conţinut 1.2. Teorie literară, 1.2.2. Structurarea operei literare, se precizează: „Actualizarea, prin analiza unor texte literare, *a structurii textelor lirice*". Termenul „actualizare" ne conduce spre clasele anterioare, unde, la clasa a VII-a, la aceeaşi unitate de conţinut, citim: „Structuri în textele lirice *(concordanţa dintre forma fonetică şi grafică a poeziei şi ideea transmisă de aceasta)*".

Din obiectivele Programei pentru examenul de capacitate 2001, reţinem: „Elevul va trebui să facă dovada *capacităţilor, abilităţilor şi deprinderilor specifice,* dobîndite pe parcursul celei de a doua părţi a ciclului *de dezvoltare* (cl. I — VI), precum şi pe parcursul ciclului de *observare şi orientare* (cl. VII — VIII), conţinute în următoarele *sarcini* de lucru..." Dintre sarcinile de lucru am reţinut, pentru ceea ce ne interesează acum, pe acelea care îi solicită elevului „să analizeze un text, valorificînd *structura* acestuia şi *resursele expresive* ale limbii".

Operele lirice propuse de manualul de clasa a VIII-a (Editura Humanitas Educaţional) sînt: *Lacul,* de Mihai Eminescu, *Izvorul nopţii,* de Lucian Blaga şi *Emoţie de toamnă,* de Nichita Stănescu. Am convenit să reflectăm asupra primului text liric, în spiritul obiectivelor celor două programe menţionate mai sus.

Situare contextuală

Poezia *Lacul* este publicată la 1 septembrie 1876 în revista *Convorbiri literare.* În contextul creaţiei eminesciene, este o operă de graniţă. Pe de o parte, anul 1876 marchează sfîrşitul unei perioade de creaţie dominate de influenţa poeziei populare (vezi ritmul trohaic, metrica populară), de prezenţa motivelor tonice ale naturii (codrul, lacul, teiul sfînt, floarea albastră), de exaltarea iubirii în concordanţă cu natura — martora şi confidenta poetului —, care apare în poezii precum *Sara pe deal, Făt-Frumos din tei, Crăiasa din poveşti, Floare albastră, Povestea codrului, Călin (file din poveste), Dorinţa.* Pe de altă parte, acelaşi an deschide o altă etapă a creaţiei eminesciene, etapa dezamăgirii, a tristeţii nemîngîiate, a singurătăţii, aşa cum reiese din poeziile *Freamăt de codru, Singurătate, Despărţire, S-a dus amorul, Revedere, Sonete, Şi dacă..., Scrisorile.* Poezia *Lacul* face aşadar trecerea de la starea sufletească de înflorire a iubirii către dezamăgire, către solitudine.

Structura poeziei

Textul liric conţine cinci strofe, distribuite în două secvenţe inegale ca întindere. Prima secvenţă cuprinde primele patru strofe, subordonate stării de *aşteptare înfrigurată,* în concordanţă cu mişcările tainice ale naturii, iar a doua secvenţă, redusă ca dimensiuni la o singură strofă — ultima, înfăţişează starea de *tristeţe resemnată, de dezamăgire.*

Prin urmare, motivul liric este *iubirea neîmplinită,* generatoare de reverie, de visare, la începutul discursului liric, de tristeţe şi de resemnare calmă, la sfîrşit.

Conținuturi și expresie poetică

Pornind de la ideea că Eminescu *nu e un poet descriptiv,* vom privi *natura* eminesciană ca proiecție a propriilor trăiri, căci eul liric se abandonează sufletește peisajului, ritmul naturii se armonizează cu ritmul stărilor sufletești.

Din această perspectivă, vom urmări *ce?, (prin) cine?* și *cum?* comunică poetul mesajul liric.

Vom desluși, întîi, o lume *a dorinței, a visului,* reflectată în starea de *așteptare înfrigurată:* „Și eu trec de-a lung de maluri, / Parc-ascult și parc-*aștept* / Ea din trestii să răsară / Și să-mi cadă lin pe piept".

Personajele sînt distribuite într-un cadru situat între *vis* și *realitate.* Poetul *regizează* în chip romantic mișcările îndrăgostiților, întîi într-un decor al realității imediate (lacul, codrul, nuferii, malul, apa), apoi într-un cadru *imaginar,* deschis de verbele la conjunctiv („să răsară", „să cadă", „să sărim", „să scap", „să scape", „să plutim", „să foșnească", „să sune").

Liantul dintre cele două viziuni complementare (realitate și visare) este substantivul „o barcă" (însoțit de articol nehotărît), care poate sugera desprinderea de real și plonjarea în imaginar, în „vis ferice". Dincolo de real, nedefinitul „o barcă" se concretizează în „luntrea mică", sugestie a visului împlinit („luntrea", cu articol hotărît, e însoțit de determinativul adjectival „mică", expresie a universului intim, sacralizat prin iubire).

A doua secvență comunică, într-o tonalitate cu accente elegiace, sentimentul *dezamăgirii, al resemnării temperate: „Dar nu vine..., Singuratic* / În zadar *suspin* și *sufăr* / Lîngă lacul cel albastru / Încărcat cu flori de nufăr".

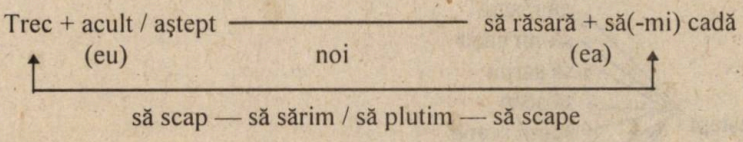
Se observă că poezia se deschide și se închide cu imaginea *lacului,* dimensionată de verbe la indicativ prezent ca proiecție a unei realități umanizate, personalizate, însoțind mereu mișcările sufletești exprimate de eul liric.

„Vocea poetului" conferă discursului liric o notă de seninătate, de armonie, de visare. Eul liric, marcat explicit în text prin pronumele personal *eu* („eu trec de-a lung de maluri") și implicit cînd este inclus în desinența de persoana I a verbelor („trec", „aștept", „suspin", „sufăr") comunică o stare de pendulare între realitate și vis. Se pare că *așteptarea* devine starea preferată a îndrăgostitului, provocînd o intensificare a senzațiilor („parc-ascult și parc-aștept"). Acesta se lasă cuprins de feeria visului romantic („Și să scap din mînă cîrma / Și lopețile să-mi scape").

Transgresarea realului către ireal, pătrunderea în lumea dorinței este o tentativă *inițiatică eșuată* („Dar nu vine... Singuratic / În zadar suspin și sufăr").

Ea reprezintă proiecția imaginară a iubitei, al cărei portret nu se încheagă, deoarece nu persoana e aici în centrul atenției, ci *dorința* erotică, iubirea ca sentiment inefabil („Ea din trestii să răsară / Și să-mi cadă lin pe piept").

Dincolo de real, interferența celor două proiecții (eu — ea) se petrece gradual, ca o binecuvîntată logodire sub semnul naturii feerice.



El, lacul, personificat, este martor și ocrotitor al tainei îndrăgostiților.

Strofa I: /Nuferi galbeni/ + /încarcă/ + /îl/
/*El*/ + /cutremură/ + /o barcă/

Strofa a V-a: /Lîngă lacul / + /cel albastru/
/Încărcat / + /flori de nufăr/

Lacul nu este un element neutru, ci un participant la ritualul *aşteptării* şi al *dezamăgirii* îndrăgostitului. El deţine *codul* de comunicare dintre protagonişti, dar nu poate facilita apropierea acestora — vezi *Călin (file din poveste)* —, ci numai atenuează incompatibilitatea dintre realitate şi vis.

Nivelul fonetic relevă muzicalitatea impresionantă a cuvintelor. Vocala deschisă, plenisonă, „a" e conţinută de 32 de cuvinte (din cele 96 cîte cuprinde poezia), fie în poziţie iniţială („parc-ascult şi parc-aştept"), fie mediană sau finală („de-a lung de maluri", „sub lumina", „cîrma").

Mişcarea indefinit ondulată a lacului animă mişcările sufleteşti ale îndrăgostitului atît prin conţinutul semantic al verbului *trec,* cît şi prin alternanţa *ea-u-a-u* (vocală deschisă / vocală închisă), ca o prelungire nedefinită a stării de aşteptare: „de-a lung de maluri". Consoana vibrantă *r*, repetată, creează efecte sonore amplificate prin aliteraţie: „Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă".

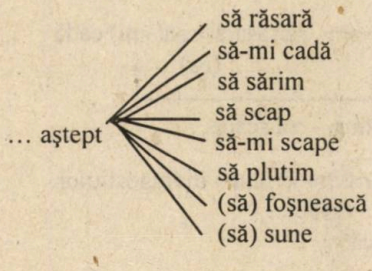
Nivelul lexical pune în lumină marile simboluri eminesciene pe care le putem organiza pe cîmpuri semantice congruente:

- universul lacustru: „lac", „mal", „apă", „trestii", „nuferi", „barcă", „luntre", „cîrmă", „lopeţi";
- universul cromatic: albastru, galben, alb şi termenul generic „lumina";
- universul sonor: „unduioasa apă *sune*", „vîntu-n trestii *lin foşnească*", „*îngînaţi* de glas de ape";
- universul stărilor şi senzaţiilor: „tresărind", „cutremură", „ascult", „aştept", „suspin", „sufăr";
- universul chinestezic (al mişcării): „trec", „să sărim", „să plutim", „să scap", „să scape".

Din punct de vedere etimologic, observăm că, în afară de *nuferi* (ngr.), *mal* (dac.), *cîrmă* (sl.), *zadar* (sl.), celelalte cuvinte, 92, sînt de origine latină.

Nivelul morfologic evidenţiază frecvenţa verbelor la indicativ prezent, ca expresie a lumii reale *(încarcă, cutremură, trec, ascult, aştept, nu vine, suspin, sufăr)* şi a verbelor la conjunctiv prezent ca întrupare a lumii ideale *(să răsară, să cadă, să sărim, să plutim, să scap, să scape, foşnească, sune).* Numeric, verbele celor două moduri folosite sînt identice (8), ceea ce sugerează, la nivelul structurii de adîncime, contiguitatea celor două lumi.

Nivelul sintactic se organizează pe un contrast frastic între prima secvenţă, încheiată cu intonaţie exclamativă, şi cea de a doua, elementul joncţional fiind adversativul *dar.* Mai dezvoltată, prima secvenţă subordonează opt propoziţii completive directe regentului verbal *aştept:*



Atmosfera de ritual erotic inițiatic, de religie a iubirii inefabile, sporește prin sintaxa versurilor în care copulativul *și* apare de cinci ori, influențînd și adversativul frastic *dar,* care, credem, capătă valoare copulativă prin linearitate (*dar* nu vine... = *și* nu vine...).

Inversiunile sintactice la nivel propozițional: Lacul[4] codrilor[6] albastru[5] / Nuferi[1] galbeni[2] îl încarcă[3] / sau intrapropozițional: *blîndei*[2] lune[1]; *unduioasa*[2] apă[1] sune[3]; *lin*[2] foșnească[1], sporesc atmosfera romantică.

Nivelul semantico-stilistic relevă, în primul rînd, personificarea elementelor naturii terestre și cosmice. Astfel, epitetul personificator „*blîndei* lune", „*unduioasa* apă", „*lin* foșnească", antepus, creează o muzicalitate rară.

Ca și în alte poezii eminesciene, echivalența dintre cele două lumi (realitate și visare) se transpune prin chiasm și hiperbat.

Nuferi galbeni îl încarcă	*Și să las din mînă cîrma*
.....	
El cutremură o barcă.	*Și lopețile să-mi scape.*

Adjectivul *singuratic,* cu conotații de adîncă melancolie, anticipează sintagmele elegiace *singur* și *în singurătate-(mi)* din *Mai am un singur dor.* Sintactic, *singuratic* este un element predicativ suplimentar prin raportare la verbele *suspin, sufăr* și la subiectul inclus *eu.*

Versificația. Poezia este alcătuită din cinci strofe, fiecare strofă fiind un catren cu măsura versurilor de opt silabe. Ritmul este trohaic, fiecare vers fiind alcătuit din cîte patru picioare metrice de tipul _/ _.

Rima este încrucișată pentru versurile 2 și 4 și imperfectă, cu asonanțe, în versurile 1 și 3 ale fiecărei strofe.

Așadar, particularitatea prozodică a acestei poezii (ca și în *Dorința)* o reprezintă faptul că versurile sînt concepute, în actul rostirii, ca distihuri ample (de 16 silabe), ceea ce îi conferă o tonalitate diferită de cea a poeziei populare. Considerate astfel, ca distihuri, versurile se organizează după o rimă împerecheată.

„Lacul codrilor albastru, nuferi galbeni îl *încarcă*
Tresărind în cercuri albe, el cutremură o *barcă*".

Semnificația titlului

Eminescu este un mare poet al universului apei. Izvorul, lacul, fîntîna, marea sînt tot atîtea ipostaze ale fluidului care, prin mișcarea volumelor, sugerează mișcările sufletului omenesc. Titlul poeziei, redus la cuvîntul-cheie, esențial pentru mesajul liric, reflectă atît cadrul natural al iubirii romantice, cît și implicarea naturii în desfășurarea sentimentelor și a stărilor sufletești ale eului liric. G. Călinescu observa că „În natura eminesciană, nu culoarea, nu varietatea sînt notele esențiale, ci dimensiunea, sau, ca să zicem așa, cantitatea...".

Modalităţi de receptare a poeziei „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"

Prof. dr. CONSTANTIN MIU
Liceul Teoretic „N. Bălcescu", Medgidia

I. *Receptarea poeziei sub aspect literar*

Preliminarii. Apărută în 1919 în fruntea volumului de debut — *Poemele luminii* —, poezia a fost considerată, poate mai mult mecanic, drept arta poetică a lui Blaga. Însă în această poezie care deschide volumul ce stă sub semnul luminii nu se vorbeşte despre rolul artei şi rostul artistului, ci despre un tip de cunoaştere, care poate fi proprie artei, dar poate reprezenta şi o atitudine generală a omului în faţa misterelor vieţii.

Tema poeziei ar fi cunoaşterea şi modurile ei de realizare. Poetul-filozof vrea să cunoască ce se află dincolo de înfăţişarea schimbătoare şi diversă a lucrurilor, să ajungă la esenţe.

Ideea fundamentală. Blaga ilustrează în această poezie o ideea avansată în volumul de aforisme *Pietre pentru templul meu:* „Cîteodată, datoria noastră în faţa unui mister nu e să-l lămurim, ci să-l adîncim aşa de mult, încît să-l prefacem într-un mister şi mai mare".

Concepţia lui Blaga despre mister. Pentru Blaga, omul este singura fiinţă înzestrată cu un destin creator. Creînd, el relevează misterul. Relevînd misterul, omul nu-l descoperă spre a-l elucida, ci spre a-l potenţa. Potrivit concepţiei lui Blaga, misterul nu poate fi înţeles pe cale raţională. Marele Anonim, prin „cenzura transcendentă" a limitat puterea de cunoaştere a omului. Raţiunea se opreşte la marginea misterului. În imperiul acestuia, al tainelor, omul pătrunde pe calea intuiţiei, pe calea trăirii prin iubire. Astfel, subiectul cunoscător pătrunde în zona „nepătrunsului ascuns".

Metaforele simbol ale poeziei. Din cele spuse pînă aici, interpretaţi metaforele-simbol: *corola de minuni; flori; ochi, buze; morminte; taina; lumina mea; lumina altora.*

Structura poeziei. Compoziţional, poezia cuprinde trei secvenţe: I, versurile 1 — 8; a II-a, versurile 9 — 18; a III-a, versurile 19 — 20. Prima secvenţă are la bază o serie de opoziţii succesive între cele două modalităţi de cunoaştere, exprimate prin verbe adecvate.

• Sesizaţi natura registrului verbal (afirmativă şi negativă) şi discutaţi apoi rolul acestuia în conturarea celor două atitudini în procesul cunoaşterii.

În secvenţa a II-a, opoziţia se realizează la nivel gramatical.

• Arătaţi care sînt categoriile gramaticale ce evidenţiază opoziţia dintre cele două modalităţi de cunoaştere.

Termenul al doilea al antitezei: „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină", dispus ca un nucleu exact la mijlocul poeziei, anticipează teoria lui Blaga despre potenţarea misterelor şi minus-cunoaştere.

În secvenţa a III-a, ultimele două versuri constituie o justificare, exprimată printr-o subordonată cauzală, a modului de cunoaştere pentru care pledează poetul.

• Analizaţi acest aspect.

II. *Receptarea poeziei sub aspect teologic*

S-a spus că poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este specifică pentru *cunoaşterea intuitivă,* pe care Blaga o exprimă cu mijloacele poetului. În cele ce urmează, vom încerca să relevăm felul cum eul poetic parcurge două etape privitoare la mistica luminii: contemplarea lui Dumnezeu în natură şi, respectiv, contemplarea lui nemijlocită. Aceste două etape corespund, sub aspect structural, celor două părţi ale poeziei.

În cursul său de *Teologie mistică,* Nichifor Crainic distinge două feluri de contemplaţie: *naturală* şi *supranaturală.* Cea naturală (artistică şi filozofică) „poate să fie *sensibilă* cînd, angajînd simţurile, gustăm [...] *frumuseţile lumii creaturale...* "[1] (s.n.). „Lumea" din această poezie este una a *contemplaţiilor intelectuale* care, „în esenţa ei, este luminoasă"[2]. De aceea, „Intelectul concentrat asupra problemelor metafizice poate să piardă perceperea timpului şi spaţiului material, ca şi cum ar ieşi din limitele lor. Tocmai în asemenea cazuri *mintea* îmi *apare ca o lumină*"[3] (s.n.).

Distincţia pe care Blaga o face în prima parte a poeziei între *lumina mea* şi *lumina altora (mintea = lumina)* este, în fond, distincţia între *viaţa contemplativă* şi cea *necontemplativă:*

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele ce le-ntîlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adîncimi de întuneric.

Să observăm că distincţia între viaţa contemplativă şi cea necontemplativă e făcută printr-o afirmaţie exprimată prin intermediul unei duble negaţii („nu strivesc", „nu ucid"), spre a evidenţia în felul acesta modalitatea de cunoaştere proprie eului poetic: „Contemplaţia — spune Nichifor Crainic — e cunoaştere intuitivă, adică o cunoaştere prin dragoste divină"[4].

În prima parte a poeziei, se manifestă *latura intuitivă a contemplaţiei,* în disjuncţie cu modalitatea de cunoaştere neintuitivă, raţională (lumina mea / lumina altora). *Latura afectivă* a contemplaţiei este detectabilă în partea a doua a poeziei:

dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină —
şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfînt mister
şi tot ce-i ne-nţeles
se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari
sub ochii mei —
căci eu iubesc
şi flori şi ochi şi buze şi morminte.

[1] Nichifor Crainic, *Sfinţenia — împlinirea umanului,* Iaşi, Editura Moldovei şi Bucovinei, 1993, p. 187.
[2] Arhim. Sofronie, *Mistica vederii lui Dumnezeu,* Bucureşti, Editura Adonai, 1995, p. 98.
[3] *Ibidem,* p. 98.
[4] Nichifor Crainic, *op. cit.,* p. 109.

Să spunem că în această parte ne putem lămuri în privința celor două categorii de taine: *a lumii taină* și *taina nopții*. „Taina — spune părintele Stăniloaie — nu e una cu întunericul, ca în gîndirea şi filozofia occidentală, ci e una cu lumina"[1]. În sprijinul afirmației sale, părintele-profesor citează, în *Studii de teologie dogmatică ortodoxă*, 1991, p. 33[2]), un fragment din *Imnele dragostei dumnezeiești* ale Sf. Simeon Noul Teolog:

> De aceea, limba mea nu are cuvinte
> şi mintea mea priveşte cele săvîrşite,
> dar nu le explică.

Recunoaştem în vorbele Sf. Simeon Noul Teolog ceea ce Blaga exprimă poetic în partea a doua a poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii;* sporirea, îmbogățirea cu „largi fiori de sfînt mister" a tainelor lumii. E vorba aici de *contemplarea frumosului indicibil.*

- Cum se realizează acest tip de contemplație?
  — Observați, în acest sens, natura registrului verbal.
  — Ce rol are comparația amplă, de egalitate, la care recurge poetul?

În ultimele două versuri ale poeziei, contemplația va lua forma *contemplației active*[3], prin puterea de *trăire prin iubire.* Sporind cu *lumina sa a lumii taină,* prin iubire — aşa cum mărturiseşte răspicat —, eul poetic realizează de fapt un act de cunoaştere a luminii dumnezeieşti răsfrînte în frumusețea lumii concrete. Iar natura acestei lumini — infuzate — este de sorginte dumnezeiască. „Lumina aceasta care este de la Dumnezeu este *Lumina iubirii şi a cunoaşterii*"[4] (s.n.).

III. *Receptarea poeziei sub aspect filozofic*

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii ilustrează cu mijloacele poeticului sistemul filozofic al lui Lucian Blaga. Poetul-filozof utilizează metafore-simbol, spre a evidenția distincția dintre *cunoaşterea poetică,* intuitivă, problematică, şi *cunoaşterea rațională,* neproblematică, respectiv: *lumina mea / lumina altora.*

Concepția lui Blaga despre cunoaştere. Blaga deosebea o cunoaştere individuală, accesibilă omului, de una absolută, transcendentă, a Marelui Anonim. Cea dintîi poate manifesta față de obiectul ei o atitudine paradisiacă şi una luciferică. Cunoaşterea paradisiacă este una neproblematică, pe cînd cea luciferică vizează misterul. Ea provoacă o „criză" în interiorul obiectului cunoaşterii, îl problematizează, despicîndu-l într-o parte care se arată — fanicul — şi o alta care se ascunde — cripticul. În descifrarea unui mister, Blaga consideră că se pot stabili trei variațiuni calitative: de reducere sau atenuare, prin revelări succesive, pe cale logică, corespunzătoare plus-cunoaşterii; de permanentizare a misterului, ceea ce corespunde zero-cunoaşterii şi de potențare a misterului, echivalenta minus-cunoaşterii.

---

[1] Dumitru Stăniloaie, *Isus Hristos, Lumina lumii şi Îndumnezeitorul omului,* Bucureşti, Editura Anastasia, 1993, p. 218.
[2] *Ibidem,* p. 218.
[3] Cf. Nichifor Crainic, *op. cit.*, p. 189.
[4] Arhim. Sofronie, *op. cit.*, p. 112.

Atitudinea față de taine. Poezia începe cu o declarație cu sens negativ și se încheie cu o afirmație: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mintea tainele ce le-ntîlnesc / în calea mea / în flori, în ochi, pe buze ori morminte / [...] căci eu iubesc / și flori și ochi și buze și morminte".

• Din această perspectivă, care este manifestarea cunoașterii nepoetice (mintea, lumina altora), respectiv — cunoașterea poetică (lumina mea)?

În *Scriitori români din secolul XX,* Tudor Vianu așază volumul *Poemele luminii* sub semnul iubirii. De altfel, lumina (cunoașterea) și iubirea sînt cei doi piloni de susținere a artei sale poetice în volumul amintit.

• Motivați de ce poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* nu este o artă poetică în accepția tradițională a termenului.

• Vom aborda mult discutata problematică a cunoșterii pornind de la cele „trei trepte ale cugetului" sau „trei trepte ale creației"[1] propuse de Constantin Noica: „orice creație începe cu o *inspirație,* trece într-o *iscodire* [...] și se împlinește într-o *iscusire*"[2].

Dacă în cazul ispitirii, între cele două modalități de cunoaștere — cea intuitivă și cea rațională — nu există diferențieri, căci în această fază are loc „întîlnirea" cu tainele universului fenomenal, în cazul celei de-a doua trepte — iscodirea —, atitudinile sînt net opuse, pentru că și „iscodirea exprimă [...] un act de cunoaștere"[3]. Aspectul acesta transpare din primele versuri ale poeziei, unde eul poetic realizează o *afirmație prin negație:* „Eu *nu strivesc* corola de minuni a lumii / și *nu ucid* / cu mintea tainele ce le-ntîlnesc / în calea mea" (s.n.). De observat forma negativă a verbelor subliniate de noi, care au sens afirmativ, constructiv. Ea se află în antiteză cu forma afirmativă a verbului ce dă lămuriri despre „lumina altora" — cunoașterea rațională, limitată și nepoetică: „Lumina altora / *sugrumă* vraja nepătrunsului ascuns / în adîncimi de întuneric" (s.n.). După cum se poate lesne sesiza, forma verbală e afirmativă, dar înțelesul este negativ-distructiv.

În partea mediană a poeziei în discuție se detaliază atitudinea eului poetic cunoscător în *actul iscodirii:* acesta nu-și propune să elucideze tainele, ci *să* le *sporească* și *să* le *îmbogățească.* Situația aceasta în actul cunoașterii abisale e reliefată prin intermediul unei ample comparații: „dar eu, / eu cu lumina mea *sporesc* a lumii taină — și-*ntocmai cum razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții,* așa *îmbogățesc* și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfînt mister" (s.n.).

Finalul poeziei — ultimele două versuri — aduce în prim-plan cea de-a treia treaptă, și anume iscusirea: „În timp ce ispitirea și iscodirea privesc mai ales procesul cunoașterii [...], iscusirea privește produsul lor"[4].

Dar dacă primele două trepte sînt reprezentative — așa cum opina Noica — fie pentru cunoașterea intuitivă, fie pentru cea rațională, cea de-a treia treaptă e definitorie pentru creație, în sensul că de astă dată e vorba de *luarea în posesiune* a componentelor universului fenomenal — a tainelor —, prin iubire: „căci eu *iubesc* / și flori și ochi și buze și morminte" (s.n.). Cuprinderea acestora, sub zodia erosului, e reliefată la nivel morfologic cu ajutorul adverbului cumulativ *și,* care, repetat pe lîngă fiecare component al acestei *lumi,* capătă valoare stilistică de superlativ cantitativ, calitatea fiind conferită de iubire. Această atitudine, pe care o exprimă a treia treaptă, este, desigur, una creatoare.

---

[1] Constantin Noica, *Cuvînt împreună despre rostirea românească,* București, Editura Eminescu, 1987, p. 234.

[2] *Ibidem,* p. 234.

[3] *Ibidem,* p. 235.

[4] *Ibidem,* p. 236.

Gala Galaction: „Moara lui Călifar"

Prof. ACHIM STOIAN
Liceul Teoretic „Octavian Goga", Sibiu

Există autori şi texte care cunosc un destin paradoxal. Se menţin cu discreţie într-un plan secund al fenomenului literar, care însă nu poate fi ignorat şi ocupă constant atenţia criticilor şi publicului. *Moara lui Călifar* de Gala Galaction este o astfel de proză.

O „istorie" a receptărilor poate deveni una a confirmării lente, dar sigure a valorilor textului, în linia uneia dintre mărcile esenţiale ale capodoperei — deschiderea.

FIŞE DE LECTURĂ

1914 — Apariţia ei la începutul sec. XX este considerată un reper de istorie literară de către D. Caracostea. Proza ilustrează desăvîrşit o temă netratată, în viziunea exegetului, în epică: deşertăciunea lumii. Specificitatea rezultă din îmbinarea unui fantastic folcloric — balcanic, cu o fastă influenţă a romantismului german, toate într-o formulă compoziţională modernă bazată pe o aparentă simplitate şi prin recursul la simbol şi mit.

1928 — Tot ce este perceput drept valoare de Caracostea e disprețuit şi ridiculizat de E. Lovinescu. Fantasticul îi apare nemotivat suficient, stilul e hibrid şi sugestiile simbolice nu par a avea vreo valoare.

1934 — O altă lectură, subiectivă în exces, aparţine lui N. Iorga, demonstraţia acestuia vizînd caracterul eclectic al povestirii care ar alătura stîngaci elemente realiste, fantastice şi romantice. Totuşi *Moara lui Călifar* oferă măsura unui talent care promitea, dar care nu s-a împlinit.

1941 — G. Călinescu face o apreciere generoasă de ansamblu şi citează finalul naraţiunii pentru a ilustra talentul prozatorului.

1959 — Al. Philippide întăreşte cîteva afirmaţii anterioare precum calitatea fantasticului, sobrietatea compoziţională, stăpînirea materialului lingvistic, stabilind o relaţie între această proză şi *O mie şi una de nopţi.*

1967 — Posibilitatea unei lecturi la două niveluri, literal şi simbolic e demonstrată riguros de T. Vîrgolici. Realismul, fantasticul folcloric, excelenta utilizare a construcţiei în introducerea elementelor onirice sînt argumente pentru susţinerea valorii. Pactul faustic este identificat şi considerat valoros.

1968 — E. Simion foloseşte sugestiile textului pentru a sublinia „vocaţia fabulosului" la un scriitor interpretat, în acel deceniu, mai ales dintr-o perspectivă realistă. Criticul vede în fantasticul oniric o continuare a nuvelei *Sărmanul Dionis* de M. Eminescu şi prin fabulosul de sorginte folclorică stabileşte o legătură cu M. Sadoveanu şi I. Agârbiceanu.

1970 — Proza reprezintă pentru C. Ciopraga descoperirea unei modalităţi narative proprii, definită prin sinteza folclor — cult, fantastic — real şi prin alternanţa planurilor.

1970 — O perspectivă genetică încearcă V. Nişcov, intenţia vizînd depăşirea încadrării în specia basmului sau nuvelei (în sens general). Sînt identificate tipul epic materializat, precum şi posibilitatea ca nucleul originar să fie de sorginte populară,

balcanică (pornindu-se de la o des invocată mărturie literară), sau chiar arabă, în viziunea exegetei, reluînd o afirmație a lui Al. Philippide.

1972 — Analizînd formele unei specii literare, povestirea, I. Vlad indică tranşant exemplaritatea prozei, valoarea povestirii provenind din jocul şi multiplicarea spațiilor, timpurilor şi perspectivelor.

1973 — S. Damian manifestă interes pentru analiza unor motive şi simboluri, precum somnul, moartea, visul.

1976 — O ilustrare a „fantasticului centripetal" dublat de o puternică dimensiune etică, cu un final pledînd pentru caracterul de parabolă literară este esența interpretării comparatiste a lui M. Muthu.

1981 — Alături de mitul vrăjitorului indicat de T. Vîrgolici, S. Mioc susține analiza tematică prin identificarea mitului pădurii şi a unui dublu onirism, fecund pentru planul fantastic.

1985 — Hermeneutica literară a Monicăi Pillat utilizează resursele simbolice ale textului, deplasînd lecturile „clasice" către un dialog autor — lector şi către intertextualitate.

1987 — Urmărind impunerea ideii de fantastic în literatura noastră, I. Vultur îi atribuie prozatorului o bună cunoaştere a culturii populare, literaturii franceze şi a primilor scriitori autohtoni, valoroşi din această perspectivă: M. Eminescu şi I. L. Caragiale.

CONTINUĂRI POSIBILE

Povestire fantastică, parabolă despre dorința omenească de îmbogățire, expresie a unui spațiu cu spiritualitate proprie — Balcanii, țesătură de mituri şi simboluri (pădurea, orfanul, pactul faustic, dublul, oglinda), opera contribuie la conturarea unui topos literar, spațiul malefic al morii sau hanului, etapă însemnată în impunerea şi cultivarea ideii de fantastic, *Moara lui Călifar* pare a nu-şi fi epuizat încă valențele interpretative.

Într-o deschidere către literatura universală, legătura firească şi referința imediată ar reprezenta-o pactul cu diavolul. Acesta se realizează într-o manieră diferită de modelele consacrate de C. Marlowe şi J. W. Goethe; G. Galaction deschide la început de secol reluarea acestei teme atît de fascinantă pentru literatura europeană.

Urmează apoi categoria fantasticului împlinită în mod exemplar prin incapacitatea eroului / cititorului de a discerne între planul real şi cel al visului. Această ezitare (Tzvetan Todorov) este repede tranşată spre considerarea visului drept realitate, mărcile care să dezambiguizeze percepțiile fiind absente. Ajungem astfel la o altă temă mai puțin cunoscută şi discutată: trăirea unui destin perceput drept autentic, dar condensat la cîteva clipe de vis. *Moara lui Călifar* conține un foarte subtil mod de realizare a fantasticului, ca joc între aşteptare şi înşelarea acesteia. Economia maximă a prozei generează un impact puternic la lectură. Jocul ambiguităților şi țesătura simbolurilor multiplică semnificațiile şi posibilitățile de interpretare. În acest punct, povestirea lui Gala Galaction se întîlneşte în chip neaşteptat cu o narațiune arabă din *O mie şi una de nopți, Cele două vieți ale sultanului Mahmud,* şi cu alte două texte moderne: *Vrăjitor amînat* de J. L. Borges şi *Jocul cu mărgele de sticlă,* capitolul *Biografie indiană* al lui Hermann Hesse. Centrul fiecărei narațiuni îl reprezintă visul prin intermediul căruia personajul îşi trăieşte o întreagă viață împlinită. În economia firească a operelor, visul este precedat de prezentarea protagonistului, definit mereu

prin atribute care-l diferențiază de comun (orfan, sultan, cleric, neofit), identificarea cauzei care-l va determina mereu să treacă prin această experiență (sărăcia, spleenul, dorința de cunoaștere, dorința de mărire, — toate manifestări ale unei neîmpliniri existențiale), prezentarea personajului care intermediază experiența (morarul, șeicul, vrăjitorul, yoghinul), conturarea cadrului (moara / pădurea, palatul, subterana, pădurea — toate spații simbolice). Declanșarea episodului oniric se va face mereu în prezența apei (iazul, havuzul, vasul cu apă). Apa apare aici cu numeroase funcții magice: sursă a vieții, spațiu al reflectării, factor purificator, spațiu thanatic. Prin echivalența apă — oglindă se ajunge la motive arhetipale precum cele ale dublului sau geamănului. Trezirea eroilor este mereu relaționată unei replici aparținînd mediatorului, întreaga experiență fiind controlată îndeaproape de acesta.

Numitorul comun îl reprezintă puternica senzație de realitate, trăită ca atare de erou. Perspectiva narativă o preia pe aceea a protagonistului, pregătind revelația finală. Funcția epică a visului este mereu una profund morală, aducînd cunoaștere și sens. Operele amintite formează un tipar față de care *Moara lui Călifar* se diferențiază.

Mai întîi, și aici cercul interpretării se închide la un prim nivel, sinteza între tema existenței iluzorii și pactul faustic se dovedește originală față de *Sărmanul Dionis* și fecundă din perspectiva literară. Singur Stoicea are curajul apropierii conștiente de malefic dintr-o exasperare existențială, avînd conștiința pericolelor, dar ignorînd posibilitățile infinite de manifestare ale acestuia. Narațiunea de sorginte populară este convertită spre cult și actualizată culturii europene, fascinată de această temă. Finalul gîndit de Gala Galaction și perceput de critica literară drept moralizator, pledează în adîncime pentru un model tragic al asumării eșecului existențial. Stoicea nu va fi o victimă într-o succesiune seculară, ci va fi călăul propriului călău, unit de acesta prin iluzia unei promisiuni înșelate. Clipele de luciditate dintre momentul trezirii și cufundarea pentru totdeauna în iazul morii au, simbolic, valoarea unei vieți trăite cu sens și luciditate. Coborîrea inițiatică în infernul propriilor vise de mărire naște katharsisul din final.

Confesiunea prozatorului, „Nu m-am gîndit s-o divulg și n-am divulgat-o decît tîrziu", referitoare la *Moara lui Călifar,* arată prezența și fascinația nucleului pentru conștiința autorului.

Aceeași temă este preluată de J. L. Borges și H. Hesse. Căutînd, putem ajunge, pe un alt cerc hermeneutic, la o altă revelație. Dacă J. L. Borges își declara legătura cu *O mie și una de nopți,* prin intermediul lui H. Hesse accedem la o altă sursă posibilă a narațiunii. *Moara lui Călifar* și *Biografia indiană* a lui H. Hesse sînt cele mai apropiate între prozele analizate comparativ. Povestirea despre existența iluzorie se regăsește în *Mahabharata,* unde are valoarea unei parabole a relației novice — maestru. În fapt, toate prozele sînt variațiuni strălucite pe tema de extracție orientală a Mayei, zeița lumii aparențelor și a iluzoriului.

Modestă, ca întindere, *Moara lui Călifar,* certifică într-o durată deja seculară, valoarea unei sinteze culturale în care intuiția scriitoricească a lui Gala Galaction s-a dovedit infailibilă, fapt întărit de îndemnul lui D. Caracostea: „E necesar să reținem această dată (anul 1900, n.n.) și să ne oprim de ajuns la această creațiune".

Exerciţiu de analiză: „Sonetul CLXII“ de Vasile Voiculescu

FLORIN ROGOJAN
Universitatea „Babeş-Bolyai“, Cluj-Napoca

Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate
Cu rimele creneluri şi orice vers un zid.
Pe tine, prinţ hermetic, ca-ntr-o eternitate,
Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid.
Haină, marea lumii să-l bată furioasă,
Cu haita ei de pizme, zavistii, hîdă ură,
Nu vor clinti o iotă din mîndra-i armătură,
Nevolnice să-i spargă enigma glorioasă.
De-acum nu ne mai pasă ce are să se-ntîmple...
Punînd în lanţ uitarea şi ferecîndu-i zborul,
Cu laurii veciei neofiliţi pe tîmple,
Vom înfrunta trecutul ce-asmute viitorul.
Că-n inimă-mi ascunsă, stă slova nemuririi.
Şi-o scriu cu diamantul caratelor iubirii...

Apelînd la formula intertextului shakespearian în scrierea celor nouăzeci de sonete, Vasile Voiculescu mărturiseşte că e adeptul scriiturii ca joc al manipulării cititorului. Atras într-un caleidoscop de convenţii, acest cititor se lasă (intenţionat?) prins în mrejele ingenuităţii şi e astfel convins că are în mînă o traducere, prin urmare că — în afară de priceperea de tălmăcitor — poetului român nu trebuie să-i recunoască nici o implicare creatoare. Forma fixă a sonetului şi continuitatea în numerotarea poeziilor, la nivel formal, fericirea sau dezamăgirea din dragoste, creaţia şi problemele ei, figurile lirice precum cea a doamnei brune, la nivelul conţinutului, sînt cîteva dintre „dovezile“ care-i liniştesc spiritul încrezător. Însuşi titlul ciclului instaurează convenţia transpunerii din engleză a textelor şi, simptomatic pentru metoda de lucru a lui Vasile Voiculescu, aceasta e dimensiunea care conferă sens multiplelor licenţe pe care autorul şi le permite abordînd poezia cu forma fixă.

Sonetul *CLXII* (al optulea din ciclul lui Vasile Voiculescu) se încheagă în jurul ideii de supravieţuire prin creaţie a spiritului uman: o evidentă „mise en abîme“[1] a condiţiei poetului şi a poeziei în confruntarea cu timpul. Creatorul se imaginează în ipostaza poetului salahor, pentru care crearea sonetului e echivalată cu înălţarea unei cetăţi ce ar proteja, în eternitate, mesajul artistic de cortegiul ameninţător al forţelor malefice exterioare. Poemul e deci o piedică, un antidot al uitării. Poate şi de aceea se apelează la formula matricială a sonetului: forma pre-existentă a acestuia asigură durabilitatea. Voiculescu preferă, evident, varianta englezească a acestei poezii cu formă fixă, sacrificînd pe alocuri „perfecţiunea“ modelului consacrat. El păstrează distribuţia celor paisprezece versuri în două blocuri tipografice disproporţionate (trei catrene unificate, plus distihul final); dar, dacă sonetul englez foloseşte decasilabul ca unitate fixă a strofei, Voiculescu îl înlocuieşte cu un vers mult mai lung, de paisprezece silabe — aşa-numitul alexandrin românesc — fără îndoială pentru a sugera (şi a întări)

[1] Fr., „punere în abis“ = aici, cu sensul de figură retorică prin care textul, într-o anumită secvenţă particulară a sa, înscrie (de obicei, alegoric) sensul major al ansamblului operei respective.

un „efect de traducere". De altfel, ediția bilingvă a ciclului lui Vasile Voiculescu[1] oferă o variantă în engleză a textului ce optează pentru versul de zece silabe. O altă pistă interpretativă ne plasează în domeniul figuralului, poezia luînd forma unui pătrat cu laturile de paisprezece unități. Această figură geometrică[2] — sugerînd desăvîrșirea divină — implică simbolul stabilizării în perfecțiune, al opririi — al clipei smulse vremelniciei. Ideea centrală a poeziei se regăsește astfel, ca într-o oglindă, la nivel formal.

Primul catren iese însă din tiparul instaurat pentru întreaga poezie, alternînd — precum sonetul heterometric — versuri impare lungi, de paisprezece silabe, cu versuri pare scurte, de treisprezece silabe, și configurînd astfel imaginea zidurilor crenelate despre care strofa ne vorbește. Aceluiași model geometric — crenelul — îi putem subsuma și distribuția tipurilor de rime: încrucișată / îmbrățișată / încrucișată. Pe de o parte, Voiculescu optează pentru alternarea celor două tipuri de rime pentru a evita un efect de monotonie. Pe de altă parte, se observă că primul și al treilea catren (cu rimă încrucișată) încadrează și izolează strofa mediană (cu rimă îmbrățișată), sugerînd o mișcare de închidere, de repudiere, regăsibilă și la nivel ideatic: catrenul secund aduce în prim-plan asaltul forțelor negative ale lumii care tind să agreseze, să submineze statutul artistului și, mai ales, al produsului artistic. Instanța auctorială („eu"), orgolios manifestată în primul vers al sonetului, este reluată în varianta de plural („ne") în primul vers al celui de-al treilea catren, diminuînd astfel efectul elementului exterior agresiv din strofa mediană. Simbolul acvatic este simultan încadrat și înfruntat de cel al zidului puternic, de neînfrînt.

Sonetul *CLXII* se apropie de ceea ce specialiștii au numit „sonet licențios"[3], el dispunînd de șapte rime diferite, probabil tot pentru a induce cititorului acel „efect de traducere". Slăbindu-se prin aceasta potențiala tensiune internă a poeziei, se creează totuși cîteva arii semantice care să corespundă mesajului artistic. Rima încrucișată a primului catren ne introduce în aria semantică a durabilității și, în același timp, a închiderii (sonetul e o cetate ce închide un „prinț hermetic", metaforă a sensului poetic sau chiar a indicibilului pe care forma fixă încearcă să îl surprindă). Rima îmbrățișată a următoarelor patru versuri trezește imaginea valurilor ce se întorc neputincioase după ce au izbit în zadar zidul cetății, pe cînd a doua rimă încrucișată intersectează gîndirea omenească cu multiplele posibile ale timpului viitor. În fine, rima distihului final sugerează aproape didacticist teza nemuririi prin iubire ca sentiment nobil și fecund. Transpare astfel clar la nivelul înțelesului valoarea lui de „envoi"[4] (fr., „trimitere", „dedicație").

Acest apendice al poeziei care e distihul final se instituie ca un corolar al întregului text, concentrînd interesul lectorului asupra eternității creației: nemurirea e închipuită sub forma unei „slove" (lexem arhaizant ce întărește ideea de perenitate prin propria sa supraviețuire), replică durabilă a cuvîntului ce instaurează existența prin numire. El aduce în plus sentimentul iubirii drept catalizator indispensabil al durabilității, al supraviețuirii în timp.

---

[1] Vasile Voiculescu, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară — de V. Voiculescu. Shakespeare's last fancied sonnets in V. Voiculescu's imaginary translation*, traducere în engleză de Cristina Tătaru, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 32 — 33.

[2] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III, București, Editura Artemis, 1995, p. 49 — 55.

[3] Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961.

[4] Adrian Voica, *Etape în afirmarea sonetului românesc*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza", 1996, p. 185 — 216.

Alături de rime sau număr de versuri, coeziunea tabulară a spațiului textual este dată și de relația dintre primul și ultimul vers. Ambele pun în ecuație elementele fundamentale în jurul cărora se desfășoară în spațialitate întregul sonet: autorul, poezia și, în plus, iubirea ca un motiv fundamental al acestui tip de lirism cu formă fixă. Primul dintre ele enunță un principiu de artă poetică — actul creației este echivalat construcției ce trebuie să dureze — iar ultimul îl înnobilează prin valoarea superlativă a pietrei prețioase — *artefactul* trebuie să aibă durabilitatea și tăria diamantului. Acest proces de înnobilare, de valorificare superlativă este recognoscibil și în corelarea unor termeni ce susțin sensul celor două versuri în cauză: verbului „clădesc" (care denumește activitatea creatoare) îi corespunde „scriu", vizibil superior, iar cuvîntului „cetate" (definind produsul artistic printr-o concretizare a pietrei) îi este analog substantivul „diamant", cu conotația evidentă de „plus valoare".

Sonetul, în ansamblul său, este un spațiu de reprezentare care se oferă drept cadru confruntării dintre etern și pieritor, principii măiestru înveșmîntate de Vasile Voiculescu în simbolurile cetății și al mării. Avem, pe de o parte, „cetate", „creneluri", „zid", „armătură", „diamant", deci numai elemente ale stabilității, posibil de configurat geometric (o geometrie a cristalinului) și, pe de altă partă, elementul fluid, acvatic, însoțit de mult prea abstracte toposuri ale negativului („pizme", „zavistii", „ură").

Dezechilibrul forțelor e evident și, grafic, dispunerea versurilor întărește această idee. Datorită deplasării centrului de greutate al poemului asupra ultimelor două versuri se induce o mișcare de orientare a lecturii, iar textul în integralitatea lui pare a suporta influența formulei dialectice hegeliene: *teză* (sonetul e creat asemănător unei fortărețe) — *antiteză* (nimicnicia lumii încearcă să-l distrugă) — *sinteză* (încununat cu lauri, poetul se află în afara cronologiei). Distihul ce încheie poezia se convertește într-o concluzie aproape aforistică la toată desfășurarea anterioară, condensînd formula secretă a magicului creator de versuri.

Eseul. Aplicații: Emil Cioran, „Esența grației"

Prof. ANCA VIERIU
Colegiul Național „Petru Rareș", Suceava

Unul dintre „miturile intelectuale moderne"[1], întemeiat de Montaigne, în secolul al XVI-lea, dar cunoscînd adevărata consacrare în epoca modernă, este eseul.

Spațiul eseului este unul „de frontieră"[2] între filozofie / critică literară și literatură, iar ambiguitatea sa originară îi dă la iveală natura paradoxală: specia se întrupează din chiar dezagregarea genurilor, pe care o provoacă.

Discursul eseistic se află, deci, într-o strînsă interrelație cu gîndirea fragmentară. Pentru Emil Cioran, însă, libertatea pe care eseul o acordă nu poate ignora anumite constrîngeri. Ea este limitată de un prea puternic control al conștiinței, care obstrucțio-

[1] Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, vol. I, A — G, București, Editura Eminescu, 1973, cap. *Eseul*, p. 621.

[2] Cf. Nicolae Balotă, *Pledoarie pentru autonomia eseului*, în *Euphorion. Eseuri*, București, Editura pentru Literatură, p. 9 — 20; Adrian Marino, *op. cit.*, p. 604 — 622; Silvian Iosifescu, *Literatura de frontieră*, București, Editura pentru Literatură, 1969; Sorin Vieru, *La condition de l'essai: sur la frontière entre la littérature et la philosophie*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1, 1987, Bucarest, Éditions Univers, p. 58 — 62.

nează explozia stărilor umorale. Gîndirea nu se poate menține multă vreme în mobilitatea ei inițială și suferă pe nesimțite un proces de nedorită cristalizare: „Cînd te apuci de un eseu de patruzeci de pagini, indiferent despre ce, începi cu anumite afirmații prealabile și rămîi prizonierul lor. O anumită concepție despre necesitate te obligă să le tot respecți pînă la capăt, să nu te contrazici. Cu toate acestea, pe măsură ce textul avansează, se ivesc alte ispite pe care ești nevoit să le respingi, fiindcă te depărtează de la drumul trasat. Ești închis într-un cerc trasat de tine însuți"[1]. Ființa se regăsește împuținată: nu numai că eseul nu permite contradicția, abaterea de la un traiect prestabilit, dar, mai mult, el condamnă la tăcere „ispite", stări de moment care, în absența principiului nefast al fidelității față de coerență, și-ar fi putut găsi expresia adecvată.

Eseul îi trezește, apoi, scriitorului, teama față de proliferarea, peste anumite limite, a cuvintelor, al cărei efect este diluarea emoției. Îndemnul „a-ți fi margine sieși" are, poate, ca obiect, textul însuși. Trăirea poate fi nelimitată, dar nu și forma în care ea se obiectivează. De altfel, mai în glumă, mai în serios, Cioran nota: „Adevărate modele de stil: înjurătura, telegrama și epitaful"[2].

În pofida acestor neajunsuri, eseul apare frecvent în opera scriitorului, alcătuind parțial sau integral, volume ca: *Pe culmile disperării, Schimbarea la față a României, Tratat de descompunere, Istorie și utopie, Căderea în timp, Exerciții de admirație.* El poate fi foarte scurt (sub o pagină), sau poate acoperi un volum întreg *(Lacrimi și sfinți);* în acest din urmă caz, însă, eseul ia înfățișarea unui *fragmentarium.*

Sfera de investigație, extrem de bogată, tinde să acopere existența, cu toate nuanțele ei, esențiale sau evanescente. Vagabondînd prin viață și cultură, prin istorie, mit, utopie sau religie, scriitorul urmează un traseu sinuos printre multiplele ipostazieri ale *ego*-ului, aflat în permanență în căutarea formei sale ideale.

Gen prin excelență nesistematic, eseul permite gîndului salturi, ocolișuri, răgazuri. Această dezordine aparentă intră în tensiune cu o logică interioară a afectului, care amintește de pascaliana „ordine a inimii": „Orice eseu presupune și dezvoltă un sens"[3], deci, în spatele unui zig-zag ideatic de suprafață, textul se ordonează, în straturile lui de profunzime, și acolo o structură își reclamă dreptul la existență. Autonomia genului se vădește, printre altele, în această relație între premeditare și spontaneitate, între libertate și limitare. Astfel, jocul liber de idei și imagini este temperat subteran de rigoarea de-monstrației și a raționamentului, impunînd o dialectică specifică a figurilor poetico-retorice și logice.

Un exemplu relevant, credem, pentru întreg spațiul eseistic al operei lui Cioran, *Esența grației,* din volumul *Pe culmile disperării,* dă la iveală nu numai impulsuri imaginative, lirice, ci și un gînd condus cu migală și coerență.

După cum avertizează titlul, *obiectul discursului* este *grația;* autorul are ambiția de a defini fenomenul pătrunzînd dincolo de fața văzută a lucrurilor, de a-i pătrunde esența.

În *lipsa unei puneri în temă* care, în alte eseuri, există (de pildă, legenda de inspirație gnostică despre alungarea din rai a îngerilor nehotărîți în *Cele două adevăruri,* din *Sfîrtecare),* textul debutează o dată cu definiția, prin stabilirea *genului proxim* (grația este una din formele înălțării) și a *diferenței specifice* (spre deosebire de alte modalități ale detașării, grația menține contactul cu formele irațională ale vieții).

---

[1] *Convorbiri cu Cioran,* București, Editura Humanitas, 1993, p. 23.
[2] *Ibidem,* p. 10.
[3] Adrian Marino, *op. cit.,* p. 616.

La această primă lumină aruncată asupra obiectului se adaugă un întreg joc de *nuanțe,* în absența cărora accesul la esență este interzis. Ele îmbogățesc definiția, conferindu-i, deopotrivă, frumusețe logică și poetică, prin intermediul asociațiilor de idei:

— prin *contiguitate* (grația este naivitate, bucurie, expansiune);

— prin *asemănare* (grația este asociată cu dansul și cu feminitatea);

— prin *contrast* (grația se opune disperării; în timp ce disperarea evocă un „paroxism al individuației", se hrănește din contradicții și conduce spre revelații metafizice, grația implică sentimentul armoniei și împlinirii, născut din transcenderea antinomiilor, și nu permite respirația la temperaturi înalte).

Prezența eului între hotarele acestei definiții marchează o deplasare a generalului spre individual și se realizează sub semnul unei false nostalgii: grația, stare în care spiritul nu poate depăși o limită — a mediocrității, este inaccesibilă scriitorului. „Cine are sentimentul grațios al vieții nu poate realiza și nu poate înțelege acest chin al supremei neliniști, care nu poate apărea decît într-un teren maladiv"[1].

Căutînd (eseul este „încercare", „căutare") definiția unei stări general-umane, privirea autorului alunecă spre sine, descoperind o lacună a propriei ființe: imposibilitatea de a trăi starea de grație. Din acest punct de vedere — al apariției insinuante sau insistente a eului —, eseul lui Cioran nu face excepție de la regulă pentru că, în orice eseu, scriitorul se face simțit „în filigran, ori ca într-un joc de umbre — dacă nu e prezent în carne, oase și patimi"[2].

Respectînd, în general, atributele speciei, eseul lui Cioran cunoaște o deosebită maleabilitate, putînd împrumuta cele mai diverse contururi: de la *pamfletul* incendiar, care evidențiază forța virilă a negației *(Împotriva oamenilor inteligenți)* — de altfel, întreaga sa operă are o dimensiune pamfletară — la portret *(Benjamin Fondane, Ea nu era de aici...)* sau la exercițiul de admirație *(Valéry în fața idolilor săi),* care este mai degrabă un „exercițiu de nesupunere". Eseul ca specie evoluează, mai întotdeauna, în domeniul posibilului. Formă a categoriei critice a spiritului, el își propune să ofere puncte de reper într-o călătorie spre adevăr, și nu judecăți categorice, ceea ce face să se nască o relație tensionată între îndoială și certitudine. Textul lui Cioran dovedește, însă, o inocență ipocrită, pentru că, de cele mai multe ori, el nu se mulțumește să formuleze ipoteze sau *să propună* soluții, ci are tendința de *a impune* adevăruri subiective, de a modela spiritul cititorului prin șocuri succesive. În eseu, moralistul se dovedește, uneori, mai eficace decît artistul.

*

Mă țintuiește pe crucea scaunului, cu hîrtia în față, ideea fluturînd în jurul tîmplei: ca întotdeauna, mă interesează întreg spectacolul vieții. Ca într-un film, îmi curg pe dinaintea privirii scurte întîmplări, chipuri de oameni, colțuri de lume, peisaje știute sau altele puțin uitate, siluete de femei frumoase, îndelung dorite, episoade din cărți, fraze detaliind istorii îngropate în adîncul ființei și, treptat, mă inundă pofta de a plonja în șuvoiul viu al tuturor acestor scene, de-a mă alătura chipurilor și siluetelor și de-a trăi, cu și prin ele, farmecul indicibil al vieții. Dar hîrtia îmi stă în față ca o poartă ferecată, nu pot trece dincolo. Tot ce-mi rămîne de făcut spre a gusta inaccesibilul e de-a formula frumos niște cuvinte, de-a alcătui din ele o construcție cît de cît asemănătoare lumii întrezărite, de-a mă mulțumi cu schițele și copiile făcute resemnat — nu după ce am văzut în realitate, ci după ce mi se pare că am văzut, pe cînd pofteam.

Marea bucurie de a trăi se consumă cu fiecare cuvînt adăugat pe hîrtie și mă ridic, după cîteva pagini scrise, cu violenta dorință de-a nu mai vedea și auzi niciodată nimic.

Scrisul e un exercițiu zilnic pentru definitiva plecare.

(Mircea Horia Simionescu, *Dicționar onomastic,* București, Editura Allfa, 2000)

---

[1] Emil Cioran, *op. cit.,* p. 94.

[2] Nicolae Balotă, *op. cit.,* p. 19.

Scriitorul George Şovu la 70 de ani

Prof. dr. TUDOR OPRIŞ
Bucureşti

„Profesor pasionat şi dăruit, ziarist, cineast, *George Şovu* este, totodată, unul dintre cei mai productivi şi mai talentaţi autori despre vîrstele tinere!" — se afirmă într-o *istorie a literaturii române.* „Responsabilitate etică, stil elaborat, cultivarea metaforei — sînt note distincte ale scrisului său..." *Adolescenţa,* de care se ocupă cele mai multe cărţi ale lui George Şovu, apare, în toate acestea, „ca un teritoriu al neliniştii, al întrebărilor şi semnificaţiilor multiple, al speranţelor întru împlinirea celor mai cutezătoare gînduri!"... (Hristu Cândroveanu, *Literatura română pentru copii,* Editura Albatros, 1988, p. 206 — 207).

George Şovu este cel mai mare prozator contemporan al adolescenţei, alături de Constantin Chiriţă şi de Mircea Sântimbreanu.

Născut la 30 ianuarie 1931, într-o familie de ţărani, dintr-un sat muscelean, după studii strălucite (a fost şeful promoţiei sale la Universitatea din Iaşi, absolvind cu media generală zece şi cu *Dimplomă de merit), George Şovu* a desfăşurat muncă de profesor de limba şi literatura română la licee de prestigiu din Bucureşti: Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr", Liceul „Dante Alighieri" (şcoală cu predare a multor discipline în limba italiană), Liceul „Alexandru Ioan Cuza". A fost directorul Liceului „Dante Alighieri", redactor şi secretar de redacţie la Agenţia Română de Presă — Agerpres, iar, timp de şaptesprezece ani (1974 — 1991), a îndeplinit funcţia de şef al catedrei inspectorilor pentru limba şi literatura română din capitala României. În toată această perioadă a făcut parte din Consiliul profesoral al Facultăţii de Limba şi Literatura Română, a Universităţii din Bucureşti, ca şi din Biroul Consiliului de Conducere al Societăţii de Ştiinţe Filologice din România. Se numără printre fondatorii revistei *Limba şi literatura română* (pentru elevi), în paginile căreia deţine, de peste 25 de ani, rubrica intitulată *Cronica revistelor şcolare.*

George Şovu a scris şi a publicat studii de specialitate despre marii scriitori români, a elaborat programe de învăţământ, manuale didactice, ca şi numeroase alte cărţi, în sprijinul elevilor şi al profesorilor; a publicat peste o mie de articole, eseuri, reportaje, în cele mai importante ziare şi reviste din România, ca şi din alte ţări; a redactat şi a prezentat, timp de 24 de ani, sute de emisiuni, cu subiectele cele mai diverse, pentru postul naţional de Radio şi pentru Televiziunea Română.

Este, de peste 20 de ani, membru titular al Uniunii Scriitorilor din România, iar o vreme s-a aflat în conducerea Secţiei de literatură pentru copii şi tineret a acestei Uniuni. Este, de asemenea, de mult timp, membru titular al Uniunii Cineaştilor din România.

A publicat douăzeci şi cinci de volume de literatură, cele mai multe fiind romane, consacrate, în general, vîrstei adolescentine. Dintre acestea, menţionăm:

Cadența generației, Scrisori de acreditare, Jarul din palmă, Dragul nostru Alex..., Răspuns la post-restant, O vară de dor, Liliac alb în ianuarie, Dans în foișor, Furtună de mai, Fascinații, Tandrețe, Dimineața iubirii, Întîlnire-n oglindă, Declarație de dragoste (tradus și în limba engleză), *Liceenii, Virginitate, Dragoste și moarte, Martor incomod, Misterele din vila părăsită.*

Discursul epic, complex, arborescent, realizat cu o evidentă știință a narării și a combinării, interesante, a faptelor, colorat de lirism tonifiant, de infuzia poeziei autentice, ca și de numeroase încordări, sugestive pentru tensiunea din frămîntările firești, ale vieții, acreditează, convingător, faptul că George Șovu este un prozator cu un timbru pregnant și o distinctă individualitate, excelînd, mai ales, în dezvăluirea confruntării destinelor, fără a căuta nimic spectaculos și tocmai aici rezidă autenticitatea scrierilor sale. Analist fin al circumstanțelor intime, cunoscător chiar și al *vibrațiilor de taină* ale vieții adolescenților, acest autor sugerează, în aproape fiecare carte a sa, că fără *iubire* nu se poate trăi omenește, deplin, și că *dragostea* e vulnerabilă doar atunci cînd e aparentă, mimetică, însă, cînd sentimentul e puternic și total, el devine un inepuizabil izvor de bucurie, proiectînd în lumină sensul, superior, al existenței...

În cele două principale ipostaze, cea de profesor și cea de scriitor, indisolubil legate între ele, George Șovu ne apare ca un model și chiar ca un posibil simbol!...

El este și autorul scenariilor a *cinci filme artistice* de lung metraj, care s-au constituit într-un ciclu al liceenilor, înregistrînd zeci de milioane de spectatori. Acestea sînt: *Declarație de dragoste, Liceenii, Extemporal la dirigenție, Liceenii rock'n roll* și *Liceenii în alertă...* Cărțile sale, filmele, tot ceea ce a scris și a publicat, ca și întreaga sa activitate desfășurată în mijlocul tinerilor și al colegilor săi, profesorii, păstrează în orizontul sufletelor și al gîndurilor noastre nu numai pe *scriitorul* înzestrat cu un *talent* viguros și cu o *voce* inconfundabilă, ci și pe *profesorul* și pe *omul* distins, elegant, extrem de sensibil, de generos și, totodată, de entuziast în fața *binelui* și a *frumosului* din viață, dar și îndurerat în confruntarea, otrăvitoare, cu *răul* și *urîtul,* care subminează, pînă la ofilire, puterile, dorințele și speranțele cinstite ale oamenilor-oameni!...

Cu prilejul împlinirii celor șapte decenii de existență, dăruită realizării celor mai nobile aspirații ale nenumăratelor generații de copii, de adolescenți și de tineri, ca și ale celor ce-au vegheat și mai veghează încă la pregătirea zborului lor, cel mare, prin viață, primește, iubite prieten, omagiul cald și recunoscător al tuturor acestora, atît de mulți, care s-au simțit înflorind și sub *gîndul, sufletul* și *cuvîntul* tău!...

La mulți ani!

„Hora Unirii" — moment important în cultura românilor[1]

Prof. I. HANGIU
București

Poet, prozator, dramaturg, memorialist, deschizător de drumuri, diplomat patriot, Vasile Alecsandri a compus două texte cu aceeași temă: *Hora Ardealului* (Brașov, 1848) și *Hora Unirii* (Iași, 1856), care încep cu versurile: „Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inima română / Să-nvîrtim hora frăției / Pe pămîntul României".

Nicolae Bălcescu și-a intitulat două capitole ale operei sale *Românii subt Mihai Voievod Viteazul* (operă rămasă în manuscris): *Libertatea națională* și *Unitatea*

[1] Conferință rostită la Universitatea Radio în ziua de 24 ianuarie 2001.

națională. Cei doi scriitori pașoptiști au anticipat actul istoric al unirii Țării Românești cu Moldova la 24 ianuarie 1859, contribuind, astfel, la realizarea dezideratului formulat de M. Kogălniceanu în *Introducție* la *Dacia literară* din 1840: „Românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți", evident și o cultură comună.

Aflat printre cei arestați de domnitorul Mihail Sturdza al Moldovei, Alecsandri ajunge la Brașov, unde ia legătura cu George Barițiu, Andrei Mureșanu și cu alți intelectuali ardeleni. În suplimentul literar al *Gazetei de Transilvania, Foaie pentru minte, inimă și literatură,* publicații înființate și conduse de George Barițiu, Alecsandri publică poeziile: *15 mai 1848,* scrisă sub puternica impresie produsă de Marea Adunare de la Blaj, *Către români,* cunoscută și sub titlul *Deșteptarea României,* și *Hora Ardealului,* adaptînd următoarele versuri la situația românilor din Transilvania: „ardelean, copil de munte, că-mi ești fiu de Românie". Să menționăm că în nr. 25 al *Foii* din 21 iunie 1848, G. Barițiu, trecînd peste rigorile cenzurii, a publicat, după prima parte a Proclamației de la Islaz a revoluționarilor munteni, *Răsunet (Deșteaptă-te, române!)* de Andrei Mureșanu, devenit imnul național al României.

Deși nu participaseră la Marea Adunare de la Blaj a celor 40.000 de români, în majoritate țărani, nici Alecsandri și nici Bălcescu, acesta îi scrie trei ani mai tîrziu prietenului său că ziua de 3 / 15 mai 1848 este „o zi de lumină, de libertate și de mărire română", căci „întîiași dată auzirăm atunci un popor întreg răspunzînd celor ce vorbeau de unirea Ardealului cu Ungaria, prin această strigare: *Noi vrem să ne unim cu Țara!*". Și Bălcescu exclamă: „Minunată destăinuire a lui Dumnezeu, care în zile așa mari de sărbătoare populară vorbește de-a dreptul în inimile aleșilor săi și numai poporul și poeții, aceștii fii ai inspirației divine, avură la 1848 conștiința întîmplărilor viitoare, numai ei activă și destăinuiră ceea ce era scris în fundul inimii fiecărui român: *mîntuirea de orice domnire străină prin unitatea națională*"[1].

Marea Adunare de pe Cîmpia Blajului din Transilvania, adunarea de la Islaz din Țara Românească, întrunirea de la Putna, din Bucovina, organizată de Eminescu și Slavici în 1871, după care s-a încins o horă în curtea mînăstirii (unde Ciprian Porumbescu, smulgînd vioara, să cînte, i-a spus tatălui său: „Am cîntat pentru întreaga Dacie") —, toate aceste manifestări ale românilor au culminat cu Marea Adunare Națională de la Alba Iulia.

Hora Unirii este cîntecul întregului popor român, o primă etapă în drumul, cu destule obstacole, pentru cîștigarea independenței de stat și realizarea României Mari la 1 Decembrie 1918.

După victoria vremelnică a revoluției din Țara Românească și formarea guvernului provizoriu, primul număr al ziarului bucureștean *Pruncul român* (15 iunie 1848) conține articolul *Trăiască România liberă!* și apelul *Către frații din Moldova,* în care se afirmă: „Uniți-vă cu noi, frați de dincolo de Milcov... Munteanul și moldoveanul sînt toți români, sînt frați, o singură nație. Să ne dăm mîna ca între frați... Uniți vom sta împotriva oricărui vrășmaș al libertății noastre"[2].

Pruncul român din 3 august 1848 îi cheamă pe moldoveni să aprindă scînteia unității naționale: „Alecsandri, poet român, Negruzzi, Negri, voi, floarea vieții românești, puneți scînteia, căci amorul este în inima tuturor și nu-i trebuie decît o scînteie ca să se aprindă..."[3].

---

[1] Vezi G. C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri,* 1965, p. 188.

[2] Vezi I. Hangiu, *Presa literară românească. Articole-program de ziare și reviste,* 1968, vol. I, p. 118.

[3] Vezi G. C. Nicolescu, *op. cit.,* p. 201.

La 6 august 1848 Alecsandri îi scria lui Bălcescu: „Iubite Bălcescu şi voi toţi din Ţara Românească, voi vrednici fii ai libertăţii, primiţi urările de glorie şi de fericire ce vă facem din adîncul inimii, noi emigranţii din Moldova. Singura izbîndă a Valahiei a fost în stare să ne mîngîie de cumplitele nenorociri ale Moldovei [...]. Trebuie, dar, să te înştiinţez că dorul cel mai înfocat al nostru [...] este *Unirea Moldovei cu Valahia sub un singur guvern şi sub aceeaşi constituţie*"[1].

Temîndu-se de arestare, Alecsandri pleacă de la Braşov la Cernăuţi, cunoaşte pe fraţii Hurmuzachi (George şi Alexandru), care vor înfiinţa în octombrie 1848 gazeta *Bucovina*. De la Cernăuţi poetul se îndreaptă spre Paris şi spre alte cancelarii care decideau politica generală a Europei pentru a atrage atenţia oamenilor politici asupra dreptului şi libertăţii românilor de a se uni într-un singur stat. În aceste momente, el se hotărăşte să încredinţeze tiparului cîteva poezii populare, culese în munţii Neamţului împreună cu Alecu Russo.

Redactorul gazetei *Bucovina*, Alecu Hurmuzachi, rămîne încîntat, apreciind că acestea (poeziile populare) constituie „un drept la recunoştinţa naţiei pentru asemenea îmbogăţire a literaturii naţionale". În scrisoarea ce însoţea poeziile, Alecsandri însuşi nota: „*Românii vor rămînea şi vor dovedi că sînt români prin limba lor, prin tradiţiile, prin obiceiurile lor, prin cîntecele lor şi chiar prin jocuri*" (s.n.), adică prin hore, cum am spune noi azi. În gazeta *Bucovina* au apărut, în lunile ianuarie — martie 1850: *Toma Alimoş, Balada Mioarei (Mioriţa), Mihu Copilu* şi altele.

După mai multe călătorii în străinătate ca exilat, Alecsandri revine la Iaşi, unde publică în 1852 culegerea de *Poezii populare (Balade şi cîntece)*, editează în 1855 revista *România literară*, la care colaborează Alecu Russo, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu şi Al. I. Odobescu.

Congresul de pace de la Paris din februarie — martie 1856 este urmarea firească a Războiului Crimeii. Moldova şi Valahia (Ţara Românească), denumite ulterior, la propunerea lui Alecsandri, „Principatele Unite", scapă de sub protectoratul rusesc, fiind puse sub garanţia puterilor europene, cu menţinerea suzeranităţii otomane. Se hotărăşte convocarea divanurilor ad-hoc, care să se pronunţe asupra organizării viitoare a celor două ţări despărţite de Milcov, aşa cum astăzi Prutul desparte România de Republica Moldova. În judeţele Moldovei se produce o adevărată renaştere a sentimentului de unitate naţională, ideea unirii aflîndu-se pe buzele tuturor. Consulul francez de la Iaşi comunică superiorilor săi de la Paris că ideea unirii e mai populară în judeţe decît în Capitală.

Dînd expresie sentimentelor populare, reamintindu-şi de *Hora Ardealului*, dar şi de cîntecele şi jocurile românilor, unice în Europa — „Precum vestita horă ce-n lume seamăn n-are" — cum se exprima poetul german Martin Opitz în poemul *Zlatna* —, Alecsandri scrie şi publică în ziarul unionist *Steaua Dunării* din 9 iunie 1856, ziar condus de M. Kogălniceanu, poezia *Hora Unirii*. „Pus în mod intenţionat pe o melodie se pare deja în circulaţie şi din cele mai populare", cum presupune biograful lui Alecsandri, G. C. Nicolescu, textul „a ajuns în cîteva zile cîntecul cel mai cunoscut şi cel mai iubit al românilor din ambele principate"[2]. Reţinînd din *Hora Ardealului* prima strofă, poetul sintetizează, în cuvinte simple, idei ca *originea comună:* „Amîndoi sîntem de-o mamă / De-o făptură şi de-o seamă // Eu ţi-s frate, tu mi-eşti frate / În noi doi un suflet bate!"; *unitatea de limbă şi credinţă:* „Măi muntene, măi vecine! // Vin la Milcov

[1] *Scrisoare inedită* publicată în 1937 de I. Muşlea în *Gînd românesc;* citat reprodus de G. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 202 — 203.

[2] *Op. cit.*, p. 314.

cu grăbire / Să-l secăm dintr-o sorbire; *realizarea visului de veacuri al românilor* — unitatea națională — prin înlăturarea granițelor artificiale: „Ca să treacă drumul mare / Peste-a noastre vechi hotare / Și să vadă sfîntul soare / Într-o zi de sărbătoare / Hora noastră cea frățească / Pe cîmpia românească!".

În cartea *Diplomați români* (1979), D. Vitcu reproduce după un izvor contemporan cuvintele lui Alecsandri rostite prin anul 1883: „Pentru noi toți lupta era viața: a scri, a vorbi, a lucra, a alerga de la Paris la Viena, de la Viena la Constantinopol... Așa înțelegeam noi fericirea... Tineri, veseli, neobosiți cum eram, eram siguri că viitorul este al nostru"[1].

La activitatea diplomatică a lui Alecsandri se adaugă bogata operă literară, a cărei însemnătate, în comparație cu Eminescu, a fost subliniată de Titu Maiorescu în articolul *Poeți și critici:* „În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi [...], farmecul limbei române în poezia populară [...], iubirea de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi [...] frumusețea pămîntului nostru natal"[2].

Alecsandri ne-a lăsat cel mai nobil testament în postuma *Unor critici:* „E unul care cîntă mai bine decît mine / Cu-atît mai bine țării și lui cu atît mai bine / Apuce înainte, să urce cît mai sus / La răsăritu-i falnic / Înclin al meu apus".

Cîntată de întregul neam românesc, *Hora Unirii* din 1856 a reprezentat un moment important în istoria și cultura românilor. Visul lui Alecsandri — „Hora noastră cea frățească / Pe cîmpia românească" sau al lui Eminescu „De la Nistru pîn-la Tisa" s-a împlinit în anul 1918: la 27 martie Sfatul Țării de la Chișinău a hotărît unirea Basarabiei cu România, la 28 noiembrie Consiliul național din Bucovina a aprobat unirea Bucovinei cu România și, ca încununare a întregirii de hotare, Marea Adunare Națională de la Alba Iulia a decretat, la 1 decembrie 1918, Unirea Transilvaniei și a Banatului cu patria mamă. Din nefericire pentru neamul românesc, hotarele României Mari de la 1918 au fost încălcate în 1940 de către imperiul de la Răsărit, în înțelegere cu alt stat totalitar din Apus.

Acum, la început de an, secol și mileniu, să sperăm că românii de pe ambele maluri ale Prutului își vor da mîna în procesul complex al refacerii economice și politice, dar mai ales morale, și, pe această bază, să se poată realiza „reîntregirea țării în vechile hotare de la 1918", cum ne învață istoria noastră națională.

Discursul insinuant
(cuvîntarea lui Marcus Antonius din „Iuliu Cezar" de W. Shakespeare)

MIRCEA FRÂNCULESCU
București

Înainte de a analiza noțiunea din titlu, trebuie să precizăm că aria ei de cuprindere nu acoperă întreaga suprafață a discursului — așa cum este el îndeobște cunoscut —, ci numai secvențe, fragmente din această desfășurare a demersului persuasiv. *Discursul insinuant* — sau *prin insinuare,* dintr-o terminologie mai veche — se referă la o anume modalitate de abordare a unui subiect în situații speciale — și, nu rareori, dificile — pentru un orator, în speță, un om politic, un avocat sau oricine are de învins obstacole reale sau numai presupuse, cum ar fi: o opinie puternic încetățenită,

[1] *Op. cit.*, p. 3; cf. Aug. R. Clavel, *Vasile Alecsandri. Mircești. Schițe și impresiuni,* București, 1890, p. 12 — 13.

[2] *Convorbiri literare,* nr. 1, 1886.

o prejudecată, un curent de idei divergente, care determină manifestări de rezistență — de ordin psihologic, etic, intelectual ş.a. — față de o posibilă şi veritabilă adeziune la adevărul spuselor sale. E de la sine înțeles că, în astfel de împrejurări, cel ce, în continuare, cu un termen generic, va fi numit orator, încearcă să menajeze susceptibilitatea sau orgoliul ascultătorilor, să nu le contrazică intempestiv convingerile, printr-o directă şi bruscă dezvăluire a intențiilor lui. Intervine aici una dintre strategiile îndelung verificate şi recomandate ca atare în tratatele de retorică. Utilizată cu abilitate, fapt ce implică, alături de o inerentă coerență a argumentelor, şi resurse de natură emoțională, ea este în măsură să asigure succesul scontat. În mod concret, mai întîi, vorbitorul acceptă aparent opinia contrară pentru ca, apoi, treptat, să ruineze unul cîte unul temeiurile ce-i formează substanța, în aşa fel încît, la sfîrşitul demonstrației sale, oricine să poată conveni că aceasta e singura îndreptățită să fie considerată rezonabilă şi corectă. Adesea e nevoie ca, pe parcurs, reacția auditoriului să fie temperată sau controlată prin fraze interogative, exclamative sau concesive, de genul: „nu este aşa că...?", „aveți răbdare!...", „cu toate că... ştiți bine..." ş.a. Toate acestea se încadrează în repertoriul îndeobşte folosit pentru a-l face pe ascultător „binevoitor", după cum preconizează unul din preceptele artei persuasiunii, ceea ce nu înseamnă totuşi că apelul la *captatio benevolentiae,* popularizată pînă la sațietate, în ultima vreme, de „cei străini de subiect" (vorba lui Paul Zarifopol), ar avea justificare oricînd şi oricum.

Pentru exemplificare, am ales discursul lui Marcus Antonius din piesa lui Shakespeare, *Iuliu Cezar*[1], după ce, în prealabil, vom analiza circumstanțele ce îl determină şi îi înlesnesc izbînda.

Protagonistul acestei drame, după cum se subliniază şi în nota ce însoțeşte textul respectiv, este de fapt Brutus, cel aflat în fruntea conjurației îndreptate împotriva lui Cezar, pentru că nobilimea romană şi cetățenii Urbei aveau motive tot mai întemeiate să creadă că, în curînd, cuceritorul Galliei şi Bretanniei avea să reinstaureze puterea absolută. Resentimentele generale față de ideea revoltă a regalității au grăbit sfîrşitul acestuia, după cum remarcă majoritatea moraliştilor şi istoricilor latini: Plutarh *(Viețile paralele,* se pare, principala sursă a lui Shakespeare) sau, la fel de limpede, Suetonius *(Viețile celor doisprezece cezari),* din care reproducem cîteva pasaje semnificative:

> LXXVI. Totuşi, alte fapte şi vorbe ale lui [ale lui Caesar, n.n.] îl acuză, încît se crede că abuzul de putere justifică moartea lui. Căci nu numai că a primit onorurile cele mai mari, cum e consulatul continuu, dictatura perpetuă [...], titlul de imperator şi de părinte al patriei [...], dar a îngăduit să i se dea privilegii ce depăşesc măririle omeneşti. Avu scaun de aur în senat şi în tribunal [...], statui alături de zei [...], o lună cu numele său, în sfîrşit, n-au existat onoruri pe care să nu le capete şi să nu le ofere după bunul său plac. [...] În acest timp, n-au fost alegeri, afară de ale tribunilor şi edililor poporului. [...] LXXVII. Nu mai puțin abuz de putere arăta în discursuri. De aceea, scrie Titus Ampius că republica nu este nimic, nu e decît un nume, fără corp şi formă [...]; că oamenii trebuie să vorbească cu el mai cu respect şi vorbele lui să fie considerate ca legi. [...] LXXX. Nici poporul nu era bucuros de situația prezentă, ci, în ascuns sau pe față, îşi arăta ura contra tiraniei şi cerea răzbunare. [...] Unii scriseseră pe statuia lui Lucius Brutus: „O! de ai trăi!", iar pe a lui Caesar: „Brutus, fiindcă a înlăturat pe regi, a devenit cel dintîi consul, Caesar, fiindcă a înlăturat pe consuli, a devenit în cele din urmă rege".

Evocarea tradițiilor republicane ale familiei lui Brutus, din aceste ultime rînduri, este pe deplin edificatoare pentru a înțelege îndreptățirea rolului pe care ultimul

---

[1] *Opere,* vol. II, În românește de Tudor Vianu, București, E.S.P.L.A., 1955 (din care vom cita în continuare, menționînd numai pagina).

descendent şi-l asumă în desfăşurarea acţiunii. Ceea ce, însă, reţine Shakespeare din izvoarele narative capătă, cum e şi firesc, o semnificaţie lărgită şi o nouă finalitate. E de subliniat, mai întîi, faptul că Brutus nu are motive personale de a-l ataca pe Cezar: „Din parte-mi, / Temei n-am să-l dobor; mă-ndeamnă numai / Obştescul bine" (p. 290), şi că, în fond, osînda vizează numai primejdia pe care o reprezintă viitoarea formă de guvernămînt: „O, de-am putea / Pe Cezar să-l lovim numai în spirit, / Lui Cezar trupul să-i cruţăm. Dar Cezar / Cu sîngele-i făcut e să plătească. / Atunci, cu hotărîre să-l ucidem, / Nu însă cu turbare. Să-l jertfim [...]. / Ochii / Mulţimii vor vedea atunci în noi / Nu ucigaşi, ci purificatori" (p. 297).

În al doilea rînd, e de semnalat că, la întrunirea conjuraţilor, Brutus se opune intenţiei de a-l suprima concomitent şi pe Antonius: „O, Caius Cassius, prea sîngeroasă / Ne-ar fi purtarea [...]. / Nu mai gîndiţi acum la Marc-Antoniu, / Căci n-o putea prea mult să facă braţul / Lui Cezar, capul lui cînd o să cadă" *(ibidem)*.

Antonius însuşi e conştient de pericolul care îl pîndeşte şi solicită o întrevedere cu potenţialii săi adversari. După ce obţine încredinţarea că nu are de ce să se teamă (Brutus: „O, Marc-Antoniu, moartea nu-ţi cerşi", p. 326), el cere îngăduinţa de a cinsti după datină memoria celui răpus: „Ca fost prieten, de pe o tribună / Să pot vorbi la slujba funerară" (p. 329). Deşi Cassius presimte riscul („Poţi prevedea discursul lui mulţimea / Cum o va răscoli?", *ibidem)*, Antonius primeşte, condiţionat („Vorbirea-ţi / Să n-o îndrepţi în contra noastră"), consimţămîntul de a participa la ceremonia din for: „Tot binele poţi spune despre Cezar, / Dar amintind că e cu voia noastră" (p. 329 — 330). E aproape de prisos să menţionăm că promisiunea: „Aşa să fie. / Atîta vreau" (p. 330) nu reprezintă decît un subterfugiu prin care Antonius începe să-şi pună în aplicare planurile.

Ajungem astfel să înţelegem cît de dificilă se anunţa, totuşi, ofensiva: vorbeşte Brutus, aclamat de cetăţeni („Trăiască Brutus! trăiască! trăiască!"; „Duceţi-l în triumf acasă" etc., p. 334); întîmpinat cu oarecare reţinere de mulţime („Ar fi mai bine dacă împotriva / Lui Brutus n-ar cîrti"; „Cezar tiran a fost" ş.a., p. 336), Antonius nu putea decît să adopte, iniţial, o atitudine prudentă, pe placul tuturor: „Prea cinstitul Brutus / De setea-i de putere v-a vorbit: / Greşeala-i mare, a plătit-o scump" *(ibidem)*. Atacul se desfăşoară încă voalat, prin rememorarea izbînzilor de necontestat în beneficiul Romei („Tezaurul umplîndu-l pînă-n vîrf [...]. / Prin asta Cezar a rîvnit puterea?", p. 337), apoi în aceeaşi tonalitate dubitativă, de interogaţie retorică, acuzele devin făţişe: faptul că a refuzat „coroana regală" (în realitate, o cunună de flori cu valoare simbolică) ar dovedi tocmai contrariul: „E aceasta [sic] / Un semn al setei de putere?" *(ibidem)*.

Asentimentul ascultătorilor pare a fi asigurat („Al doilea cetăţean: De stai şi cumpăneşti, vezi că lui Cezar / O mare nedreptate i-au făcut", p. 337; „Întîiul cetăţean: De e adevărat, scump or plăti-o", p. 338). E momentul cel mai propice pentru a apela şi la sentimentele de compasiune pentru cel dispărut: „Nu se cuvine să aflaţi iubirea / Lui Cezar pentru voi. Nu sînteţi pietre, / Nu sînteţi lemne, sînteţi oameni" (p. 339).

Maniera aceasta de a stabili un consens printr-o deliberare ce implică virtuala participare a publicului la întreaga desfăşurare de argumente constituie, de altfel, cea mai subtilă modalitate de a determina — în permanenta transpoziţie de planuri de la aparenţă la realitate — convingeri convenabile cauzei. Modestia invocată de Antonius, ca şi recursul la opinia comună, general acceptată, reprezintă forme de disimulare cu acelaşi scop persuasiv: „Nu sînt un vorbitor, cum este Brutus, / Ci, cum mă ştiţi, un om deschis şi simplu"; „Căci n-am nici duh, nici darul de-a vorbi / Ce-aţîţă sîngele: eu spun ce ştiu / Şi ce voi singuri ştiţi de mai-nainte" (p. 343). În fond, tot ce afirmă el e de

natură să provoace reacții cu efect contrar înțelesului neted al cuvintelor: „O, cetățeni, de-aș vrea s-aprind turbarea, / Răscoala-n mintea și simțirea voastră" (p. 338); „Iubiți și buni prieteni, nu aș vrea / Sălbaticei furtuni a răzmeriței / Să vă azvîrl" (p. 342 — 343). Cu deosebire atrage atenția felul cum e utilizată, cu insistență, *antifraza* (fr. *contrevérité)* în caracterizarea lui Brutus, Cassius și a celorlalți conjurați: „Brutus este un bărbat cinstit / [...] toți sînt bărbați cinstiți" (p. 336); „Nedrept aș fi cu Cassius și Brutus, / Pe care-i știți că sînt bărbați cinstiți" (p. 338); „Mi-e teamă să nu vatăm pe cinstiții / Bărbați ce l-au străpuns. Mi-e teamă foarte" (p. 339); „Acei ce făptuiră / Sînt toți bărbați cinstiți" (p. 343), care este percepută, cum se întîmplă adesea, ca o ironie: „Al patrulea cetățean: Ah, trădători sînt prea cinstiții" (p. 339).

În fine, deși nu poate fi considerată atît o probă de virtuozitate a oratorului, cît o necesară dovadă de înțelegere a așteptărilor mulțimii, foarte sensibilă la beneficiile de ordin material, dezvăluirea conținutului testamentului lui Cezar e menită să pecetluiască decizia de condamnare publică, dezlănțuind represiunea („Întîiul cetățean: S-aprindem casele trădării"; „Al doilea cetățean: Aduceți foc" etc., p. 345). „Porni șuvoiul. Piază-rea, te-ndreaptă / Pe calea ta cum vrei!..." *(ibidem),* își proclamă triumful Antonius, ca în orice piesă clasică.

După cum vedem, reușita acțiunii sale nu se datorează stringenței raționamentelor; acestea sînt puține și se abat de la motivul real al suprimării lui Cezar: refuzul de a primi „coroana", gest care nu a amăgit decît pe cei creduli (cf. „De atunci n-a mai putut să scape de rușinea că a dorit numele de rege", Suetonius, *op. cit.,* LXXIX), izbînzile militare și generozitatea față de popor nu ar fi în măsură să mascheze ambiția de a acapara puterea absolută. În schimb, abundă mijloacele indirecte, insidioase, de captare a adeziunii ascultătorilor, specifice acestui tip de discurs. Un prim indiciu cu valoare de avertisment găsim încă de la început: „Ce face rău un om trăiește încă / Și după moartea lui. Adesea însă / Se-ngroapă binele cu el" (p. 336). Concesiv față de păcate, practic inexistente, Antonius va vorbi, în consecință, despre grandoarea faptelor de arme: „E doar o zi de cînd întreaga lume / Zadarnic i s-ar fi opus lui Cezar" (p. 338), despre binefacerile aduse Cetății (vezi *supra),* în contrast cu ingratitudinea lui Brutus: „Zei, / Mărturisiți ce drag îi fuse Brutus / [...] Văzînd pe Brutus că lovește, Cezar / De nerecunoștință doborît / A fost mai mult decît de ascuțișul / Trădării" (p. 341), și în antiteză cu grozăvia sfîrșitului marelui comandant de oști: „Priviți aici pe Cezar sfîrtecat" (p. 342), suplinind astfel lipsa de consistență a argumentelor propriu-zise prin înmulțirea celor colaterale sau străine de subiect și prin invocații patetice: „Sărmane mute guri care vorbesc / [...] Simțirea v-ar zburli și ar da grai / Acestor răni tăcute, ce-ar stîrni / Și pietrele din Roma la răscoală" (p. 343).

Ceea ce e demn de reținut din cele cîteva repere de lectură amintite mai sus e mai întîi necesitatea de a cunoaște cît mai exact cadrul acțiunii și, în special, *antecedentele,* în funcție de care autorul își organizează apărarea sau atacul. Apoi, se cuvine să identificăm elementele caracteristice acestui tip de mesaj și să observăm cum funcționează ele pe parcursul demonstrației. Să nu uităm că, pînă la urmă, deplina lor relevanță e confirmată numai dacă determină o atitudine activă în direcția indicată de vorbitor.

Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere din Bucureşti, Departamentul de comunicare şi relaţii publice

MIHAELA MIRON-FULEA
Universitatea din Bucureşti

I. Se dă textul:

Trebuie să se înţeleagă prin „public" nu o sumă de persoane căreia li se adresează un mesaj ci o structură socială umană care, la rîndul ei, este un element a structurii de ansamblu a societăţii şi care cel ce emite mesajul, vrea s-o influenţeze pentru a-şi atinge scopul.

Textul conţine greşeli gramaticale şi de punctuaţie. Transcrieţi-l corect pe foaia de examen. Următoarele cerinţe se referă la textul corect:

1. Explicaţi modificările efectuate de dumneavoastră.
2. Dacă în text există propoziţii subiective, extrageţi-le şi scrieţi în dreptul lor o variantă contrasă, compatibilă cu contextul.
3. Extrageţi din text toate predicatele şi analizaţi-le.
4. Extrageţi din text toate pronumele şi analizaţi-le.
5. Extrageţi din text toate elementele de legătură dintre propoziţii şi explicaţi rolul lor.

II. (Pe foaia de examen scrieţi numai rezolvarea cerinţelor)

1. Alcătuiţi cîte un derivat cu sufixul *-ime* ataşat la: substantiv, adjectiv, adverb.
2. Prefixul *re-* are două valori. Alcătuiţi cîte două derivate pentru fiecare dintre ele.
3. Alcătuiţi trei derivate cu sufixul *-aş* cu valoare adjectivală.
4. Scrieţi cum sînt denumiţi corect locuitorii următoarelor ţări şi oraşe: *Croaţia, Iordania, Mauritania, Monaco, Slovacia, Arad, Baia-Mare, Iaşi, Sinaia, Vaslui.*
5. Explicaţi modul de formare a următoarelor cuvinte: *(a) mîrîi, (a) mieuna, nemaipomenit, precumpănitor, răstălmăcire.*
6. Scrieţi şi explicaţi formele de plural ale următoarelor cuvinte: *compus, curent, pas, subiect, termen.*
7. Alcătuiţi enunţuri din care să reiasă explicit sensul următoarelor expresii: *a vinde castraveţi la grădinar, a o nimeri cu oiştea-n gard, a tăia frunză la cîini, a umbla cu cioara vopsită, a bate apa-n piuă.*

III. Explicaţi în ce constă eroarea logico-gramaticală din următorul fragment:

„Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, şi anume în punctele... esenţiale..."

Ne propunem să oferim, în continuare, baremul de corectare, însoţit de prezentarea cauzelor celor mai frecvente ale greşelilor semnalate în modul de rezolvare a acestei probe de către candidaţi:

Sb.		Punctaj / Rezolvare		Greşeli frecvente provenite din:
I	1	2p.	— o sumă de persoane *cărora* — lipseşte „virgula" după *un mesaj* — un element *al* structurii — şi *pe* care cel ce emite — „fără virgulă" după *cel ce emite mesajul* **Rescrierea integrală corectă** Trebuie să se înţeleagă prin „public" nu o sumă de persoane **cărora** li se adresează un mesaj, ci o structură socială umană care, la rîndul ei, este un element **al** structurii de ansamblu a societăţii şi **pe** care cel ce emite mesajul_vrea s-o influenţeze pentru a-şi atinge scopul.	— identificarea greşită a antecedentului de la care pronumele relativ „care" preia, graţie unei relaţii de tip anaforic, informaţiile de gen şi de număr (corect, antecedentul este substantivul *persoane*, forma relativului fiind *cărora*) — necunoaşterea regulilor de punctuaţie (prezenţa obligatorie a virgulei înaintea conjuncţiei coordonatoare adversative „ci" şi absenţa virgulei între subiect şi predicat, indiferent dacă aceste poziţii sintactice sînt realizate printr-o parte de vorbire sau printr-o propoziţie)

				— neremarcarea valorii morfologice de articol posesiv-genitival a elementului „a", care se acordă în gen şi număr cu substantivul „un element", forma corectă fiind „al" — necunoaşterea regulii de construcţie a obiectului direct realizat prin pronume relativ (prezenţa obligatorie a morfemului „pe") — absenţa explicaţiilor privind modificările operate
	2	1p.	0,5 identificarea, 0,5 contragerea — *să se înţeleagă = înţeles* — *cel ce emite mesajul = emiţătorul mesajului*	— subînţelegerea unor centre predicative în situaţii care nu impuneau acest lucru, mărindu-se, astfel, numărul de propoziţii subiective (corect, conjuncţia „ci" asigură, în textul dat, legătura sintactică dintre două părţi de propoziţie, şi anume: „o sumă", „o structură", nu dintre o parte de propoziţie şi o propoziţie) — nesesizarea caracterului impersonal şi intranzitiv al verbului „a trebui" — incompatibilitatea dintre varianta contrasă şi context; introducere sau pierdere de informaţie semantică prin contragere, pierzîndu-se din vedere echivalenţa semantică a construcţiilor
	3	2p.	— *trebuie* = predicat verbal, realizat prin verb predicativ, impersonal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza activă, mod indicativ, timp prezent, persoana a III-a, numărul singular, aspect pozitiv — *să se înţeleagă* = predicat verbal, realizat prin verb predicativ, impersonal şi intranzitiv (în context), conjugarea a III-a, diateza reflexiv-pasivă (şi impersonală), (să se înţeleagă de către oricine ceva), mod conjunctiv, timp prezent, persoana a III-a, numărul singular, aspect pozitiv — *se adresează* = predicat verbal, realizat prin verb predicativ, impersonal şi intranzitiv (în context), conjugarea I, diateza reflexiv-pasivă (şi impersonală), mod indicativ, timp prezent, persoana a III-a, numărul singular, aspect pozitiv — *este un element* = predicat nominal, alcătuit din verbul copulativ „este", personal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza activă, mod indicativ, timp prezent, persoana a III-a, numărul singular, aspect pozitiv şi numele predicativ „un element", realizat prin substantiv comun, simplu, gen neutru, număr singular, caz nominativ (impus de verbul copulativ), articulat prin articolul nehotărît, proclitic „un" (care se acordă în gen, număr şi caz cu substantivul determinat) — *emite* = predicat verbal, realizat prin verb predicativ, personal, tranzitiv, conjugarea a III-a, diateza activă, mod indicativ, timp prezent, pers. a III-a, numărul singular, aspect pozitiv	— neremarcarea valorii copulative a verbului „a fi" — considerarea verbelor impersonale drept verbe care nu cunosc categoria gramaticală a persoanei — neobservarea valorii intranzitive a formelor verbale „să se înţeleagă" şi „se adresează", aflate la diateza reflexiv-pasivă (şi impersonală) — caracterul incomplet al analizelor morfologice

			— *vrea* = predicat verbal, realizat prin verb predicativ, personal, tranzitiv, conjugarea a II-a, diateza activă, mod indicativ, timp prezent, persoana a III-a, numărul singular, aspect pozitiv — *s(ă) influenţeze* = predicat verbal, realizat prin verb predicativ, personal, tranzitiv, conjugarea I, diateza activă, mod conjunctiv, timp prezent, persoana a III-a, numărul singular, aspect pozitiv	
	4	2p.	— *(să) se (înţeleagă)* = pronume reflexiv, formă atonă, persoana a III-a, numărul singular, caz acuzativ, fără funcţie sintactică, fiind marcă a diatezei reflexiv-pasive (şi impersonale) a verbului „ să se înţeleagă“ — *cărora* = pronume relativ, număr plural, caz dativ (impus de centrul verbal „se adresează“), la nivel propoziţional îndeplineşte funcţia sintactică de complement indirect (dublat, prin reluare, de forma neaccentuată „li“), iar, la nivel frastic, are rolul de element de relaţie (între termenul regent „persoane“ şi subordonata atributivă) — *li* = pronume personal, formă neaccentuată, persoana a III-a, număr plural, caz dativ, funcţia sintactică de complement indirect (fenomenul de dublare a obiectului indirect printr-o formă atonă de pronume pesonal: „cărora... li“) — *se (adresează)* = pronume reflexiv, formă neaccentuată, persoana a III-a, numărul singular, caz acuzativ, fără funcţie sintactică, fiind marcă a diatezei reflexiv-pasive (şi impersonale) a verbului „se adresează“ — *care* = pronume relativ, caz nominativ; la nivel propoziţional, ocupă poziţia sintactică de subiect, iar, la nivel frastic, este element de relaţie, asigurînd legătura dintre regentul „o structură“ şi subordonata atributivă pe care o introduce — *(la rîndul) ei* = pronume personal, persoana a III-a, numărul singular, gen feminin, caz genitiv, cerut de locuţiunea prepoziţională „la rîndul“ care îl precedă; la nivel sintactic, reprezintă o unitate incidentă (cu rol de ordonator semantic) NB: *S-a acceptat totuşi şi interpretarea de complement indirect prepoziţional (mai exact, complement de relaţie).* — *pe care* = pronume relativ, caz acuzativ, precedat de prepoziţia simplă „pe“ şi dublat, prin reluare, de forma atonă de pronume personal „o“; la nivel propoziţional, ocupă poziţia sintactică de complement direct (termen regent „s-... influenţeze“), iar, la nivel frastic, este element de relaţie, asigurînd legătura dintre regentul „o structură“ şi subordonata atributivă pe care o introduce	— neidentificarea tuturor pronumelor prezente în text — nerecunoaşterea valorii de morfem al diatezei reflexiv-pasive pentru forma „se“ — nesesizarea faptului că unitatea „- şi“ reprezintă un pronume reflexiv, aflat la cazul dativ cu valoare posesivă şi dependent de substantivul „scopul“ — considerarea pronumelui „ei“ ca posesiv (corect, pronume personal) şi a grupării „la rîndul“ ca grupare liberă (corect, locuţiune prepoziţională) — realizarea unor analize morfosintactice incomplete

			— *cel ce* = pentru acest grup, s-au acceptat ambele soluții de analiză existente în literatura de specialitate: (a) pronume relativ compus, gen masculin, număr singular, caz nominativ; la nivel propozițional, ocupă poziția sintactică de subiect, iar, la nivel frastic, are rol de element de relație, asigurînd legătura sintactică dintre regentul „vrea" și subordonata subiectivă (b) grupare liberă, alcătuită din: *cel* = pronume demonstrativ semiindependent, gen masculin, număr singular, caz nominativ, funcția sintactică de subiect; *ce* = pronume relativ, invariabil, caz nominativ; la nivel propozițional, ocupă poziția sintactică de subiect, iar, la nivel frastic, are rol de element de relație, asigurînd legătura sintactică dintre regentul „cel" și subordonata atributivă — *(s)-o* = pronume personal, formă neaccentuată, persoana a III-a, numărul singular, gen feminin, caz acuzativ, funcție sintactică de complement direct (dublează, prin reluare, pronumele relativ „pe care") — *(a)-și* = pronume reflexiv, formă neaccentuată, persoana a III-a, numărul singular, caz dativ cu valoare posesivă (determină substantivul „scopul"), funcție sintactică de atribut pronominal	
	5	2p.	— *să* = conjuncție subordonatoare simplă, nespecializată, stabilește o relație de subordonare la nivelul frazei, introduce propoziția subiectivă „să se înțeleagă prin «public» nu o sumă de persoane [...], ci o structură socială umană", cerută de regentul verbal impersonal „trebuie" — *cărora* = pronume relativ, stabilește o relație de subordonare la nivelul frazei, introduce propoziția atributivă „cărora li se adresează un mesaj", cerută de regentul substantival „(de) persoane" — *care* = pronume relativ, stabilește o relație de subordonare la nivelul frazei, introduce propoziția atributivă „care, la rîndul ei, este un element al structurii de ansamblu a societății", cerută de regentul substantival „o structură" — *și* = conjuncție coordonatoare copulativă, simplă; stabilește o relație de coordonare la nivelul frazei; leagă propozițiile atributive: „care, la rîndul ei, este un element al structurii de ansamblu a societății", „și pe care (cel)... vrea", subordonate față de regentul „o structură" — *pe care* = pronume relativ, stabilește o relație de subordonare la nivelul frazei, introduce propoziția atributivă „și pe care (cel)... vrea", cerută de regentul substantival „o structură"	— nerecunoașterea tuturor elementelor de relație dintre propoziții — includerea unor elemente care, de fapt, au relevanță la nivelul propoziției („ci") — incapacitatea de a oferi o explicație adecvată și coerentă asupra rolului acestor elemente, de cele mai multe ori, lipsind referirile la tipul de relație și la natura morfologică / sintactică a unităților între care se angajează relația

			— *cel ce / ce* = pronume relativ compus / pronume relativ; stabileşte o relaţie de subordonare la nivelul frazei, introduce propoziţia subiectivă „cel ce emite mesajul", cerută de regentul verbal „vrea" / propoziţia atributivă „ce emite mesajul", cerută de regentul pronominal „cel" — *s(-o influenţeze)* = conjuncţie subordonatoare simplă, nespecializată, stabileşte o relaţie de subordonare la nivelul frazei, introduce propoziţia completivă directă „s-o influenţeze pentru a-şi atinge scopul", cerută de regentul verbal tranzitiv „vrea"	
TOTAL SUBIECTUL I: 9 puncte + 1 punct din oficiu = **10 puncte**				

II	1	1p.	— *substantiv + -ime: boierime* — *adjectiv + -ime: grosime* — *adverb + -ime: împrejurime*	— dificultatea de a selecta un derivat de la o bază adverbială
	2	1p.	*reciti, revedea / revărsa, renume*	— necunoaşterea celor două valori ale prefixului „re-": iterativă / intensivă
	3	1p.	*nevoiaş, fruntaş, trufaş*	— nerespectarea cerinţei ca derivatul să aparţină clasei lexico-gramaticale a adjectivului
	4	2p.	*croat, iordanian, mauritan / mauritanez, monegasc, slovac, arădean / arădan, băimărean, ieşean, sinaiot / sinăian, vasluian*	— apariţia unor formaţii lexicale neînregistrate în dicţionare
	5	2p.	— *mîrîi* = s-a format prin derivare progresivă cu sufixe: rădăcina *mîr-* + sufixul lexico-gramatical *-îi* — *mieuna* = s-a format prin derivare progresivă cu sufixe: rădăcina *miaun-* + sufixul lexico-gramatical *–a*; *miaun* < interjecţia onomatopeică *miau* — *nemaipomenit* = format prin procedee multiple (compunere, prefixare, conversiune): prefixul negativ *ne-* + semiadverbul *mai* + adjectivul *pomenit; pomenit* = adjectiv provenit prin conversiune de la participiul omonim; *pomenit* (participiu) = *a pomeni* + sufixul gramatical *-it* — *precumpănitor* = format prin derivare progresivă cu prefixe: prefixul *pre-* + baza *cumpănitor; cumpănitor* = *cumpăni* + sufixul *-tor; cumpăni* = *cumpănă* + sufixul lexico-gramatical *-i* — *răstălmăcire* = format prin derivare progresivă cu prefixe: prefixul *răs-* + rădăcina *tălmăcire; tălmăcire* = *tălmăci* + sufixul *-re. Observaţie.* S-a acceptat şi soluţia formării lui *tălmăcire* (adică a infinitivelor lungi) prin conversiune (schimbarea valorii lexico-gramaticale).	— eludarea unor etape ale procesului de formare a unităţilor lexicale — nerecunoaşterea tuturor elementelor afixale
	6	1p.	0,5 identificarea; 0,5 explicarea — *compuşi (chimici) / (substantive) compuse* — *curenţi (de aer) / curente (literare)* — *paşi (mărunţi) / pasuri (geografice)* — *subiecţi (vorbitori) / subiecte (de examen)* — *termene (de judecată) / termeni (matematici)*	— neremarcarea relaţiei de omonimie parţială existentă între unităţile lexicale respective, ambiguitatea născută din identitatea formelor de singular fiind rezolvată prin formele distincte de plural

	7	1p.	(numai dacă se explică contextual)	— construirea unor enunțuri ambigue sau neconforme cu regulile gramaticale
TOTAL SUBIECTUL II: 9 puncte + 1 punct din oficiu = **10 puncte**				

III	2p. 2p. 2p. 3p.	— contradicția *a revizui / a nu schimba* — contradicția *a nu revizui / a schimba* — contradicția *pe ici, pe colo / în punctele esențiale* — expunere proprie	— neidentificarea tuturor celor trei contradicții — discurs incoerent — formulări cu greșeli de diverse feluri
TOTAL SUBIECTUL III: 9 puncte + 1 punct din oficiu = **10 puncte**			

Proba de limba română la examenul de admitere la Academia de Poliție din București, sesiunea septembrie 2000

Prof. IULIA MORTU
Școala Nr. 30, București,
Prof. TANA NUȚU,
Colegiul Național „Mihai Viteazul", București
Prof. FLORIN IONIȚĂ
Colegiul Național „Iulia Hasdeu", București

Seria a II-a

1. Fraza: „Rusia și-a asigurat rația de petrol din Golf într-un moment în care administrația Clinton ar fi putut miza măcar pe spijinul populației, revoltate de modul în care liderul de la Bagdad tratează Statele Unite.", este scrisă în stil: (a) publicistic; (b) științific; (c) administrativ; (d) beletristic.

2. Enunțul: „Dreptul persoanei de a avea acces la orice informație de interes public nu poate fi îngrădit:", aparține stilului: (a) beletristic; (b) științific; (c) publicistic; (d) administrativ.

3. În enunțul: „Un geamăt din totul inimii pornit se auzi în camera de alături.", cuvîntul „totul" este: (a) adverb; (b) pronume nehotărît; (c) substantiv; (d) adjectiv pronominal nehotărît.

4. În fraza: „O să-i pară rău că n-a venit.", propoziția subordonată este: (a) subiectivă; (b) completivă indirectă; (c) completivă directă; (d) circumstanțială de cauză.

5. Se construiesc cu dativul toate prepozițiile / locuțiunile prepoziționale din seria: (a) pe deasupra, grație, în afară de, pe lîngă; (b) potrivit, aidoma, asemenea, contrar; (c) în centrul, conform, de pe lîngă, conform cu; (d) împotriva, împrejurul, înaintea, în fața.

6. Cuvîntul „amnezie" se desparte corect în silabe astfel: (a) am-ne-zi-e; (b) amn-e-zi-e; (c) a-mne-zi-e; (d) am-nez-ie.

7. Sînt despărțite corect în silabe toate cuvinte din seria: (a) a-nal-fa-bet, i-ne-gal, de-za-mor-sa, vîr-stnic; (b) des-pre, drep-tunghi, ni-cio-da-tă, jer-tfă; (c) san-ctu-ar, mon-stru, fun-cți-o-nar, som-ptu-os; (d) a-uto-buz, fruc-tu-os, ge-o-graf, in-a-bil, dez-ar-ma.

8. În exemplul: „astfel de oameni", grupul de cuvinte „astfel de" este: (a) adjectiv cu prepoziție; (b) adverb cu prepoziție; (c) locuțiune adjectivală; (d) locuțiune adverbială.

9. Verbul „a lua" are, la indicativ prezent persoana I și a II-a plural, formele din seria: (a) luom, luați; (b) lom, loați; (c) luăm, luați; (d) loăm, loați.

10. Sînt formate prin derivare toate cuvintele din seria: (a) despre, cocostîrc, tustrei, despot; (b) destinație, desuet, destitui, dezmierda; (c) desprinde, dezarticula, dezmoșteni, destăinui; (d) destoinic, amîndoi, înspre, cîțiva.

11. În enunțul: „Smaranda era bolnavă și împovărată de copii.", există: (a) două predicate nominale; (b) un predicat nominal cu nume predicativ multiplu; (c) două predicate verbale; (d) un predicat nominal și un predicat verbal.

12. Sînt scrise corect toate cuvintele din seria: (a) fratele fetei acestia, fratele aceştii fete; (b) fratele fetei acestea, fratele acestei fete; (c) fratele fetei acesteia, fratele acestei fete; (d) fratele fetei aceasta, fratele acestei fete.

13. În propoziţia „Umbla după cîştig.", grupul de cuvinte „după cîştig" este: (a) complement indirect; (b) complement circumstaţial de scop; (c) complement circumstanţial de mod; (d) complement circumstanţial de cauză.

14. În exemplul „L-am întrebat care este problema.", cuvîntul „care" este: (a) pronume relativ; (b) adjectiv pronominal relativ; (c) pronume interogativ; (d) adjectiv pronominal interogativ.

15. Verbul „a continua" are, la indicativ prezent şi conjunctiv prezent, formele din seria: (a) (eu) continu, (tu) continui, (el) continuă; să continue; (b) (eu) continui, (tu) continui, (el) continuă; să continue; (c) (eu) continuu, (tu) continuui, (el) continuuă; să continuue; (d) (eu) continuu, (tu) continui, (el) continuă; să continue.

16. Identifică adverbul fără grad de comparaţie: (a) astfel; (b) departe; (c) bine; (d) repede.

17. Nu sînt cuvinte compuse cele din seria: (a) Europa Centrală, Cuibul Dorului, Ministerul de Interne; (b) lirică erotică, dor de ţară, învăţămînt preuniversitar; (c) nouăsprezece, zi-muncă, cumsecade; (d) verde de Paris, izmă creaţă, despre.

18. În exemplul: „Drumul era tot mai greu.", cuvîntul „tot" este: (a) substantiv; (b) adverb; (c) pronume nehotărît; (d) adjectiv.

19. În fraza: „Îi primesc cu plăcere pe toţi prietenii care mă vizitează.", propoziţia subordonată este introdusă prin: (a) pronume relativ; (b) adjectiv pronominal nehotărît; (c) pronume nehotărît; (d) adverb relativ.

20. Identifică enunţul care conţine un adjectiv pronominal nehotărît: (a) Părerea unuia nu contează. (b) Unora dintre ei nu le spuse. (c) Un om intra, altul ieşea. (d) Un copil citea şi doi ascultau.

21. Precizează funcţia sintactică a pronumelui reflexiv „mă" din enunţul „Mă mîndresc cu rezultatele mele.": (a) complement direct; (b) complement indirect; (c) subiect; (d) nu are funcţie sintactică.

22. În enunţul: „Cît untdelemn consumaţi pe lună?", cuvîntul „cît" are funcţia sintactică de: (a) complement circumstanţial de mod; (b) atribut adverbial; (c) atribut pronominal; (d) atribut adjectival.

23. Cuvîntul „buged" nu înseamnă: (a) balanţă a veniturilor şi a cheltuielilor; (b) buhăit; (c) puhav; (d) umflat.

24. În enunţul: „Se uita la mine cu o privire deznădăjduită.", cuvîntul „deznădăjduită" are funcţia sintactică de: (a) atribut verbal; (b) atribut adjectival; (c) complement circumstanţial de mod; (d) predicat verbal.

25. Există greşeli în enunţul: (a) Un locotenent ne-a vorbit despre delincvenţa juvenilă. (b) Deşi n-avem o dicţiune bună, disertaţia lui despre drepturile omului a avut succes. (c) Ţinînd seama de situaţia conjuncturală ivită, dezidenţii manifestă în faţa Guvernului. (d) Detenţiunea acestui infractor va dura încă trei ani.

26. În fraza: „Îmi pare rău [1]/ că am greşit. [2]/.", subordonata este: (a) subiectivă; (b) completivă indirectă; (c) cauzală; (d) completivă directă.

27. Adjectivul pronominal demonstrativ este folosit incorect în propoziţia: (a) Ne întîlnim la sfîrşitul anului acestuia. (b) Inovaţia inginerului acesta va fi curînd aplicată. (c) La marginea acestui sat este un stadion mare. (d) I-a dăruit fetei acesteia un buchet de flori.

28. În enunţul: „Dar el n-a prevăzut catastrofa din 1944, care avea să paralizeze, încă o dată şi pentru atîţia ani, creativitatea românească.", numeralul cardinal are funcţia sintactică de: (a) complement circumstanţial de timp; (b) atribut adjectival; (c) atribut substantival; (d) complement direct împreună cu substantivul „catastrofa".

29. În fraza: „Contează [1]/ pe cine e cel mai bun [2]/.", propoziţia subordonată este: (a) subiectivă; (b) completivă directă; (c) completivă indirectă; (d) predicativă.

30. Conţine numai neologisme seria: (a) chezaş, cinovnic, işlic; (b) merinde, meşteşugar, duhan; (c) barză, viezure, brînză; (d) destin, fidel, a decide.

31. În enunţul: „Poţi veni oricînd pe la mine.", cuvîntul „oricînd" este: (a) pronume relativ; (b) adverb relativ; (c) adverb nehotărît; (d) conjuncţie subordonatoare.

32. Complementul nu poate determina: (a) adjectivul; (b) pronumele; (c) verbul; (d) adverbul.

33. În versul: „... şi somnul, vameş vieţii, nu vrea să-mi ieie vamă.", substantivul „vieţii" are funcţia sintactică de: (a) complement indirect în dativ; (b) atribut substantival în genitiv; (c) atribut substantival în dativ; (d) atribut substantival apoziţional.

34. În fraza: „Ce pot suferi mai puțin oamenii neizbutiți e să vadă la altul ce ar fi fost ei, dacă ar fi izbutit." sînt: (a) 3 predicate verbale, 1 predicat nominal incomplet, 1 predicat nominal; (b) 3 predicate verbale, 2 predicate nominale incomplete; (c) 3 predicate verbale, 2 predicate nominale incomplete, 1 predicat nominal; (d) numai predicate verbale.

35. Este corect construită fraza: (a) Nu observasem că în urma lor mergea un cîine. (b) Mi-a ordonat ca să trec pe la el. (c) Zice că nu dorea nimic acum. (d) A avut de rezumat romanul care l-a citit.

36. Este subiectivă subordonata din fraza: (a) Adevărul este că n-am fost atentă. (b) Părea că lucrurile vor lua o altă întorsătură. (c) A notat ceea ce e important. (d) S-a procedat cum am stabilit.

37. În versurile: „Din sînul vecinicului ieri / Trăiește azi ce moare", cuvîntul „ieri" este: (a) substantiv; (b) adjectiv; (c) adverb.

38. Predicatul verbal nu se poate exprima prin: (a) locuțiune verbală; (b) locuțiune adverbială; (c) verb predicativ; (d) verb copulativ.

39. Nu conțin diftongi toate cuvintele din seria: (a) mesteacăn, coafor, oacheș, lingual; (b) lornion, înfiera, jaguar, îngăima; (c) gheață, leandru, aghiotant, foileton; (d) iguană, impiegat, inaugura, fiică.

40. Cuvintele din propoziția: „Stropirea copiilor cu apă de către colegii lor a fost interzisă.", au, în ordine, următoarele funcții sintactice: (a) subiect, atribut, atribut, atribut, predicat verbal; (b) subiect, atribut, complement indirect, atribut, atribut, predicat verbal; (c) subiect, atribut, complement indirect, complement de agent, atribut, predicat verbal, complement de mod; (d) subiect, atribut, atribut, complement de agent, atribut, predicat nominal.

41. În enunțul: „Nu era decît un băiat în cameră.", cuvîntul „un" este: (a) numeral cardinal cu valoare adjectivală; (b) numeral cardinal cu valoare substantivală; (c) adjectival pronominal nehotărît; (d) articol nehotărît.

42. E corect construită fraza: (a) E bine ca să fii atent la rezolvarea testului. (b) Mi-a displăcut ideea ca să merg la petrecere cu ei. (c) Citesc presa ca să mă informez. (d) Știe ca să scrie.

43. În enunțul: „S-a comunicat la radio știrea aceasta.", subiectul este: (a) inclus; (b) nedeterminat; (c) subînțeles; (d) exprimat.

44. Există un atribut pronominal în enunțul: (a) Mi ți-l ia la scărmănat. (b) M-am dus să-mi văd feciorul. (c) Mi-am amintit de întîlnirea de mîine. (d) Mi-am cumpărat niște cărți.

45. Sînt despărțite corect în silabe toate cuvintele din seria: (a) ca-nion; cer-no-ziom; ma-ghiar; ma-chi-aj; (b) ca-ni-on; cer-no-ziom; ma-ghiar; ma-chi-aj; (c) ca-ni-on; cer-no-zi-om; ma-ghi-ar; ma-chiaj; (d) ca-nion; cer-no-zi-om; ma-ghiar; ma-chiaj.

46. Cuvîntul „lui" din propoziția: „Cartea lui Mihai se află pe masă.", este: (a) articol hotărît; (b) pronume personal; (c) pronume posesiv.

47. Cuvîntul „ei" din propoziția: „Pantofii ei eleganți au fost mult admirați." este: (a) atribut adjectival; (b) atribut pronominal; (c) fără funcție sintactică.

48. Identifică seria în care omografele sînt corect întrebuințate:

(a) A remarcat tipicul comportamentului prietenei sale. Preotul respectă tipicul slujbei religioase. Fructele de áfin sînt amărui. Prin căsătorie cu sora mea, el mi-a devenit afin.

(b) A remarcat tipicul comportamentului prietenei sale. Preotul respectă tipicul slujbei religioase. Fructele de áfin sînt amărui. Prin căsătorie cu sora mea, el mi-a devenit afin.

(c) A remarcat tipicul comportamentului prietenei sale. Preotul respectă tipicul slujbei religioase. Fructele de afín sînt amărui. Prin căsătorie cu sora mea, el mi-a devenit afin.

(d) A remarcat tipicul comportamentului prietenei sale. Preotul respectă tipicul slujbei religioase. Fructele de áfin sînt amărui. Prin căsătorie cu sora mea, el mi-a devenit afin.

49. Identifică seria de cuvinte care conține numai forme corecte: (a) azalee, epopee, femeie, ideie, scînteie; (b) azalee, epopee, femeie, idee, scînteie; (c) azalee, epopeie, femeie, ideie, scînteie; (d) azaleie, epopee, femee, ideie, scînteie.

50. Identifică seria în care nu există structuri pleonastice:

(a) dureri nevralgice, firesc și natural, mujdei de usturoi, ortografie corectă, scurtă alocuțiune;

(b) dureri musculare, firesc și prietenos, mujdei, ortografie îngrijită, alocuțiune;

(c) dureri musculare, firesc și natural, mujdei de usturoi, ortografie îngrijită, alocuțiune.

51. Cuvintele evidențiate din textul: „«Iar» prietenul meu mă roagă «iar» să-l însoțesc în excursie." sînt, în ordine: (a) adverb și adverb; (b) adverb și conjuncție; (c) conjuncție și adverb; (d) conjuncție și conjuncție.

52. În propoziția: „Amicul Mihai mi-a adus vestea cea bună.", cuvîntul „Mihai" este: (a) apoziție; (b) complement; (c) subiect.

53. Cuvîntul „ce" din fraza: „Știu ce vreau." este: (a) complement direct; (b) fără funcție sintactică; (c) subiect.

54. În propoziția: „A fost odată un împărat.", verbul „a fost" este: (a) auxiliar; (b) copulativ; (c) predicativ.

55. Identifică seria corectă:
(a) Cîmpia-de-Vest, Editura Humanitas, prim-ministru, Sfarmă-Piatră, cîine-lup;
(b) Cîmpia-de-Vest, Editura-Humanitas, prim ministru, Sfarmă-Piatră, cîine-lup;
(c) Cîmpia de Vest, Editura Humanitas, prim-ministru, Sfarmă-Piatră, cîine-lup;
(d) Cîmpia de Vest, Editura Humanitas, prim-ministru, Sfarmă Piatră, cîine-lup.

56. Prin contragerea primei propoziții subordonate din fraza: „Ca să nu mai rămînă repetent și anul acesta, mam'mare, mamițica și tanti Mița au promis tînărului Goe să-l ducă-n București de 10 Mai.", se obține: (a) un complement circumstanțial de cauză; (b) un complement circumstanțial de scop; (c) un complement circumstanțial de mod.

57. În fraza: „Te-ai antrenat bine pentru meciul de mîine, însă așteaptă mai întîi sfîrșitul partidei, fii pregătit pentru orice situație și nu-ți subaprecia adversarii.", raporturile dintre propoziții sînt, în ordine: (a) coordonare adversativă, coordonare prin juxtapunere, coordonare conclusivă; (b) coordonare adversativă, coordonare prin juxtapunere, coordonare copulativă.

Răspunsuri corecte:

1 (a)	20 (c)	39 (c)
2 (d)	21 (d)	40 (a)
3 (c)	22 (d)	41 (a)
4 (b)	23 (a)	42 (c)
5 (b)	24 (b)	43 (d)
6 (c)	25 (c)	44 (b)
7 (d)	26 (b)	45 (a)
8 (b)	27 (b)	46 (a)
9 (c)	28 (c)	47 (b)
10 (c)	29 (c)	48 (d)
11 (d)	30 (d)	49 (b)
12 (c)	31 (c)	50 (b)
13 (b)	32 (b)	51 (c)
14 (a)	33 (c)	52 (a)
15 (d)	34 (a)	53 (a)
16 (a)	35 (a)	54 (c)
17 (b)	36 (b)	55 (c)
18 (b)	37 (a)	56 (b)
19 (a)	38 (d)	57 (b)

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

Revista noastră, reprezentînd Colegiul Naţional „Unirea" din Focşani, ne-a obişnuit, de cîteva zeci de ani, cu imaginea unui veritabil *lider* al presei şcolare. Ultimele numere, din cea de a III-a serie, primite la redacţia noastră, şi anume 8 şi 9 — 10, din 1998, şi 13 — 14, din 2000, constituie un argument în plus în acest sens. Cele peste 200 de pagini, cîte însumează aceste numere (cel din 2000 fiind distins cu premiul I la faza naţională a Concursului revistelor şcolare), constituie o lectură de-a dreptul pasionantă şi, desigur, substanţial profitabilă. Remarcăm, în primul rînd, buna orientare a colectivului de redacţie, coordonat de profesorii Janet Voineag, Daniela Popescu şi Mircea Dinutz, care a hotărît ca fiecare număr al revistei să consacre numeroase pagini evocării personalităţii şi creaţiei unor mari scriitori români, ca şi unor fenomene şi orientări importante din cultura literară naţională şi europeană, evocare realizată prin studii, interpretări de texte, interviuri, informaţii etc., datorate unor critici şi istorici literari, profesori universitari şi cadre didactice din învăţămîntul liceal, ziarişti şi chiar elevi. Scriitorii evocaţi în paginile amintite sînt: Lucian Blaga, Marin Preda, Tristan Tzara. Dintre cei care au colaborat la acest valoros demers, amintim pe prof. univ. dr. George Gană, Elena Toma şi Maria Cornilă, toţi trei de la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, lector univ. dr. Aurelia Merlan, de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi, scriitorul Sorin Preda (nepot al lui Marin Preda), pe profesorii Mircea Dinutz, Janet Voineag, Ioan-Dumitru Denciu, de la Colegiul Naţional „Unirea", ca şi pe elevii Roxana Mihalcea, Veronica Manole, Ionuţ Biliuţă, Adrian Stoicescu, Adriana Voicu, Ştefania Caua, Angelica Costea, Laura Chiriţă.

Alte compartimente interesante din structura acestei reviste, cu materiale diverse şi incitante, sînt intitulate: *Povestea vorbei, Adolescentul în real, Poesis, Realia* etc.

Dintre cei care-şi proiectează fiinţa pe aripile de flori ale cuvintelor, am reţinut, cu deosebire, pe Cosmin Bodescu (un real talent poetic), ca şi pe colegele sale de liceu: Raluca Vicol, Roxana Mihalcea, Cătălina Melinte. Merită, de asemenea, menţionate traducerile în diferite limbi (engleză, franceză, italiană, spaniolă) din poezii ale lui Lucian Blaga, semnate de elevii: Mihaela Todică, Cristina Spiridon, Mihaela Gheorghe, Ioan-Dumitru Denciu.

O altă revistă care a stat mereu cu fruntea sus între semenele sale din întreaga ţară este publicaţia elevilor Colegiului Naţional „Fraţii Buzeşti" din Craiova, renumita *F.B.* „Încrezătoare în forţa cuvîntului scris, cu soarele în suflet şi-n priviri", redacţia acestei reviste, din care fac parte elevii: Smaranda Gorunescu, Iulia Cosma, Ionuţ Bălăceanu, Luiza Petrescu, Ana-Maria Berbec-Chiriţoiu şi Roxana Ciurezu, colectiv coordonat de prof. Gabriela Cojocăreanu, a realizat, cu ajutorul, priceperea şi talentul multor „inimoşi" din această şcoală, un nou număr (anul VI, 12 — 13, mai — noiembrie 2000), pe care ni l-a trimis şi nouă. Am citit, curios şi aproape emoţionat, cele 32 de pagini, aflate între coperţile, frumoase, ale revistei, gîndindu-mă, încă o dată — a cîta oară în fiecare zi, a cîta oară din întreaga mea viaţă? — la universul de simţire, atît de profund, de tulburător, de fascinant, pe care-l numim, simplu, *adolescent!*

În miile de pagini din cele 25 de cărţi ale mele, în grămezile de alte rînduri scrise şi de vorbe risipite în diverse împrejurări, am spus cîte ceva despre acest univers... Şi, totuşi, nu sînt puţine situaţiile în care mă trezesc surprins de ceea ce văd şi de ceea ce aud, în revărsarea, tumultoasă, a lumii care înmugureşte şi care, mai încet, mai cumpănit ori mai năvalnic se deschide sub lumina, dătătoare de viaţă, a Sfîntului Soare... Una dintre aceste situaţii s-a desenat în fiinţa mea, ca un arc de bucurie, construit de gîndurile şi trăirile, frumos exprimate, în textele care acoperă coloanele revistei şcoliţilor şi talentaţilor elevi de la Colegiul Naţional „Fraţii Buzeşti".

Între atîtea alte gînduri ale lor, care pot fi citate, iată un îndemn, *ca un strigăt*, formulat de eleva Cristina Matei către colegii săi, desigur, dar nu numai: „Să rămînem adolescenţi, căci în lumea noastră totul e mai profund... Să nu lăsăm dragostea să se maturizeze, să nu lăsăm puritatea, inocenţa ei să se risipească! Să n-o lăsăm să se decoloreze, o dată cu pletele noastre, să nu-i dăm voie să albească!... Numai aşa vom scăpa, poate, de bătrîneţe!"... Şi iată acum un mod, mai potrivit cu aceşti ani (ai adolescenţei) de a-l simţi şi de a-l înţelege pe Eminescu: „Noi am crescut cu Eminescu, ne-am maturizat alături de el...", mărturisesc cîţiva elevi care semnează articolul *Eminescu şi noi*... „El ne-a învăţat să preţuim istoria noastră [...], ne-a apropiat, fără să ne dăm seama, şi pe noi de natură, de umorul şi de fantezia, caracteristice poeziei şi basmelor noastre populare... Nu am simţit, toţi, aceeaşi melodie interioară cînd am citit pentru prima dată *Luceafărul*? Nu murmurăm noi încă versurile de iubire ale lui Eminescu, la care tresare toată făptura? Nu am învăţat noi de la Eminescu să ne bucurăm de fiecare clipă a copilăriei, spre a nu regreta mai tîrziu?...

Mihai Eminescu este un *învățător* al fiecărei generații. *Poetul* ne-a învățat ce este dragostea, ce este viața și ce este moartea!... Muzica versurilor *lui* ne pătrunde în suflete și ne face mai buni și mai frumoși!..."

În șase pagini, de *Atelier literar*, sînt publicate poezii semnate de: Amy-Sanda Enea, Roxana Ciurezu, Maria-Cristina Popa, Isabela Macamete, Simona Buzatu, Ovidiu Tudor, iar în alte opt pagini, din compartimentul intitulat *Translații*, sînt publicate traduceri, în limbile engleză și franceză, ale unor poezii ale lui Marin Sorescu, traduceri datorate elevilor: Andreea-Cătălina Gavrilă, Ada Bârcu, Camelia Maglaviceanu, Iulia-Andreea Mihai, Raluca Băduică.

O mențiune specială pentru grafica, deosebit de expresivă, semnată de elevele Gabriela Vlăduț, Pimena Ionescu și Eliza Ploia.

În sfîrșit, ca o dovadă că la Colegiul Național „Frații Buzești" „se învață carte", menționăm faptul (consemnat în revistă) că la faza națională a olimpiadelor din anul școlar 1999 — 2000, 34 de elevi au fost distinși cu premii și mențiuni (23 de premii și 11 mențiuni).

Am citit și altă dată, cu mult interes, revista *Confluențe*, a Școlii „Mihai Drăgan", din Bacău, publicație coordonată de profesorul Eugen Budău. Cu excepția unei singure pagini, în care prof. univ. dr. Georgeta Loghin, de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași, evocă pe *Cărturarul Mihai Drăgan*, imagine completată de Eugen Budău cu mențiuni despre *Mihai Drăgan, eminescolog*, întreg numărul 4 (6), noiembrie, 2000, serie nouă, este consacrat lui Mihai Eminescu.

Simpla trecere în revistă a titlurilor — fragmente de studii, interpretări de texte, însemnări despre Eminescu, prezentări de cărți, închinate poeziei eminesciene etc. —, care umplu paginile acestui număr, conturează o impresionantă imagine a interesului pe care creația celui mai mare poet zămislit de neamul românesc îl întreține, mereu proaspăt, în rîndurile oamenilor de cultură. Menționăm cîteva dintre acestea: *Mitul: Strigoii* (de Mihai Drăgan); *Eminescu — în căutarea înțelepciunii* (aparținînd conf. univ. dr. Alexandru Melian, Universitatea din București); *Serbarea națională de la Putna și prefigurarea viitorului în gîndirea lui Mihai Eminescu* (autor, Niculae Cârlan, istoric și critic literar, Suceava); *„Luceafărul", între mit și alegorie* (de prof. Mircea Dinutz, Focșani); *Mihai Eminescu: „Dorința" — repere pentru comentariul literar* (autor, prof. Eugen Budău, Școala „Mihai Drăgan", Bacău); *Mihai Eminescu: „Peste vîrfuri"* (de prof. Constantin Juncu, Școala „Mihai Drăgan", Bacău); *Mihai Eminescu: „O, rămîi" — universul magic al copilăriei* (de prof. Carmen Cucoș, Școala „Mihai Drăgan", Bacău); *O viață de osteneală și de gîndire* (aparținînd lui Gheorghe Drăgan, Iași).

O dovadă pentru împlinirea dorinței ca „între zidurile de beton ale clădirii" Grupului Școlar Industrial Energetic din Rîmnicu-Vîlcea „să se desfășoare o activitate vie", așa cum își propunea, la începutul penultimului an școlar, din cei 28 ai existenței acestei instituții de învățămînt, directorul Ion Florescu, o constituie revista *Prometeu*. Cele cinci numere trimise redacției noastre — primele trei sub formă de revistă, iar ultimele două cu format și denumire, improprie, de *ziar* (după părerea noastră, ambele — și formatul ultim, și denumirea — fiind nepotrivite pentru o publicație școlară) — sînt menite să se constituie într-o oglindă, în care să se regăsească (pentru ochii dintre acele „ziduri", în primul rînd, dar și pentru alții, din afară) cel puțin *chipul* celor mai importante fapte aduse în lumina vieții la timpul prezent și să se păstreze, totodată, ca un ecou, vibrația și culoarea acestora în vremea ce va veni.

Demersul, raportat la intenții, este, într-o măsură, reușit. Spun doar „într-o măsură" pentru că nici un început nu este ușor, fapt dovedit, de altfel, de căutările celor ce editează această publicație și de evoluția ei, în bine (mai ales din punctul de vedere al conținutului).

Citind cele cinci numere, am rămas plăcut impresionat, pe lîngă atîtea multe alte elemente, prezente în coloanele revistei cu semnul *plus*, de *voința, curajul, energia* și *umorul*, îmbrăcate în cuvînt, ale elevilor, ca și (aș zice chiar mai ales) de *orizontul de lumină* din ființa dascălilor și de *profesionalismul* acestora. Spre a justifica afirmația, cu foarte puține exemple, desigur, aș aminti textele publicate sub următoarele titluri: *Teme pentru profesori* și *Rugăciune pentru profesori* (din nr. 1); *Off-ul elevului...* (din nr. 2); *Timpul amintirii... Timpul mărturisirii* (de pe coperta a IV-a, a aceluiași număr); *Prima zi de școală, Ultima zi de școală* (de pe coperta a IV-a a nr. 3); *„Veșnicia s-a născut la sat"* (o întreagă pagină, din nr. 5); *Puterea exemplului, Cinematica mișcării* și *Punctualitatea absolută* — interviuri cu directorii școlii, care acoperă coloanele paginii nr. 7, din același număr, 5); *„La început a fost cuvîntul!"* (semnat de prof. Gabriela-Elena Trică); *Profesor + elev = ideal de viață; Fulgerul — o sursă de energie a viitorului?; Trăsnetul — prieten și dușman; Să fim previzioniști amatori!* (toate avînd ca autor pe prof. Simona Olteanu); *Chimia — catalizator al vieții moderne* și *Ghicitori pe teme de chimie* (aparținînd prof. Viorica Bărbulescu) și *Cum să obțineți succesul sporind încrederea în sine — sfaturi pentru omul viitorului*, formulate de Catedra de discipline socio-umane și istorie (din paginile nr. 6, 2000).

Dintre elevii care-și încearcă puterile în domeniul creației poetice, l-am reținut, cu deosebire, pe Alexandru Frunză (mai ales pentru poezia *Istorie*, publicată în nr. 1, aprilie 1999).

Felicitări tuturor, în frunte cu doamnele profesoare Elena-Gabriela Trică, Antigona Preda şi Simona Olteanu, care au coordonat ori continuă să coordoneze întreaga muncă a celor ce dau viaţă *Prometeu*-lui din Rîmnicu-Vîlcea.

Elevii din clasa a VI-a C, de la Şcoala Nr. 197 din Bucureşti „şi-au luat inima în dinţi" şi au dat la iveală două numere dintr-o „publicaţie" mai specială, *Revista fără nume*. În „editorialul" din primul număr, colectivul de redacţie, politicos, spune „Bună ziua!" şi anunţă că „Revista va apărea lunar şi conţine: *Dosarele O.Z.N.*, rubrica *Calculatoare şi jocuri*, informaţii despre animale, muzică ş.a.". La sfîrşitul „editorialului" (de trei fraze), adresează „Mulţumiri" şi îşi invită colegii „să vitească în continuare"... Iar, în continuare, apar texte cu următoarele titluri: *Perle de la capacitate, Animale ciudate, Rase de pisici, Calculatorul, prietenul nostru, Gafe din istorie, Glume şi jocuri*, rubrici consacrate *muzicii, filmului, modei* anului 2000, iar, la sfîrşit, iarăşi „Mulţumiri", de data aceasta adresate celor care au colaborat la publicarea revistei.

În nr. 2, „editorialul" (tot din trei fraze, dar ceva mai scurte), începe cu „Bună!" şi se încheie cu „Ciao!"... Principala informaţie pe care o aflăm din acest text se referă la speranţa colectivului de redacţie ca revista lor, începînd cu numărul următor, „să nu mai fie fără nume!", fapt pentru care se contează, desigur, pe contribuţia colaboratorilor. În rest, cam acelaşi lucru, adică aceleaşi rubrici, cu alte texte, firește. Cu sau fără *nume*, mergeţi înainte, copii! Poate, cine ştie, vă faceţi un *renume!*... Pentru început, *bravo!*

DE LA CORESPONDENŢII NOŞTRI

Caracal

An de an, cînd primăvara bate la uşă, micii reporteri caracaleni de la Palatul Copiilor şi Elevilor realizează o suită de activităţi menite să evidenţieze viaţa şi activitatea a doi scriitori care au văzut lumina zilei în Caracal: poetul, epigramistul şi traducătorul *Tudor Măinescu* (care s-a născut pe 23 februarie 1892 şi a murit pe data de 27 martie 1977) şi poetul, dramaturgul, prozatorul şi traducătorul *Haralamb G. Lecca* (care s-a născut la 23 februarie 1873 şi a murit la 1 martie 1920).

Pentru a afla cît sînt de cunoscuţi aceşti scriitori în rîndul caracalenilor, micii reporteri au luat interviuri pe străzi şi în şcoli, ajungînd la concluzia că foarte puţini dintre cei intervievaţi au auzit de scriitorii născuţi la sfîrşit de februarie. Au poposit şi la Librăria nr. 7 din municipiu şi, în urma interviului cu d-na Mioara Dobrescu despre cărţile oamenilor de cultură caracaleni din standuri, au aflat că numărul acestora este foarte mic. La propunerea noastră ca librăria să poarte numele lui Lecca sau Măinescu, a fost foarte încîntată, sperînd ca şi pe această cale să se facă cunoscute numele celor două personalităţi locale.

Orele petrecute de micii reporteri în sala de lectură a Bibliotecii Municipale „Virgil Carianopol" au făcut posibilă vizitarea expoziţiilor cu cărţile scriitorilor aniversaţi, cunoaşterea de la d-şoara bibliotecar Anca Stănculescu a multor date legate de viaţa şi activitatea literară a scriitorilor amintiţi, dar şi întocmirea unor fişe cu versuri şi epigrame, titluri de opere scrise de aceştia (*Schiţe oarecum vesele, Curăţătorii de pete, Soare cu dinţi* de Tudor Măinescu, *Cîinii, Suprema forţă, Cancer la inimă, Cinci poeme, Jucătorii de cărţi* — piesă de teatru —, *Sexta, Prima* — versuri, singurele volume aflate în fondul de carte al bibliotecii).

Popasul făcut la statuia lui Haralamb G. Lecca din parcul municipal „Constantin Poroineanu" a oferit tuturor membrilor cercului şi multor invitaţi posibilitatea să asculte recitîndu-se versuri din operele lui Haralamb G. Lecca şi ale lui Tudor Măinescu. Au impresionat în mod deosebit versurile lui Haralamb G. Lecca: „Bătrîna iarnă a murit / A nu ştiu cîta oară / Şi pe mormînt i-au răsărit / Boboci de primavară. / E dulce, cald, moleşitor / Răsuflul dimineţii / Cînd, răsuflînd în al ei zbor / Parfumul tinereţii / Sărută ochi de liliac / Ori guri de viorele / Cum se sărută după plaç / Perechi de turturele" (*Vara*), dar şi epigramele lui Tudor Măinescu: „Surîsul tău, botanic definit, / Ar fi aşa, un început de floare, / Ar fi — dac-ai văzut — acel mijit / Timid şi graţios de lăcrămioare. / Vezi, asta presupune, negreşit, / Ca-ntr-o pădure, cel puţin o dată, / Cu pas de citadină, rătăcit, / Să fi trecut pe-o vreme-nviforată" (*Surîs*).

Şi de această dată, toate acţiunile întreprinse pentru documentarea în legătură cu viaţa şi activitatea literară a celor doi scriitori n-ar fi fost posibile fără îndrumarea d-nei profesoare Marieta Corcoveanu şi sprijinul nemijlocit al d-lor învăţătoare Elena Petroi (Şcoala Nr. 2) şi Rodica Voicu (Şcoala „Gheorghe Magheru").

Sperăm din tot sufletul ca propunerile noastre (reeditarea operelor celor doi scriitori, introducerea în cadrul orelor de opţionale a studierii vieţii şi operei unor oameni de cultură caracaleni, punerea în scenă a unor piese de teatru de H. Lecca) să devină realitate.

LAVINIA DOROBANŢU şi MIRELA VOLINTIRU,
eleve la Colegiul Naţional „Ioniţă Asan", Caracal,
Cercul „Micii reporteri", Palatul Copiilor şi Elevilor, Caracal

Elena Iorga

S-a născut la 21 mai 1981, la Tulcea. Este elevă în ultimul an la Liceul Pedagogic din localitate. În anii 1998 — 2000 a fost laureată a Concursului național „Tinere condeie"; i-a fost acordat premiul de excelență al revistei *Examene*. A publicat volumul de proză *A doua geneză*.

Un ultim vinovat — cuvîntul

Moto:
În ce măsură cuvintele „inventează" lucrurile? (Umberto Eco)

În liniştea tăcerii asculta gînguritul ceasornicului vechi, prins pe peretele solid al casei. Pendulul bătea tactul precis, aşa cum obişnuia să facă şi în vremurile străvechi.

Nu greşişe niciodată şi niciodată nu se oprise din melodia lui monotonă şi ritmică.

Ieri a mai adus un ceas. El îşi avea propria melodie. Unul... filtra timpul mai repede, altul, mai încet, şi nici unul nu ceda..., iar ea trăia prinsă între două măsuri de timp...

Se plictisise, jocul cu ceasul îi displăcea, chiar o enerva. Se întinse în pat, cu picioarele sprijinite de perete şi cu capul atîrnat spre podea. Simţea cum i se zbat tîmplele. Ura locul cu monotonia clipelor şi cu trecerea gîndurilor.

Se ridică enervată... Nimeni nu ţinea seama de ea... Ploaia cădea şi ea nepăsătoare pe fereastra deschisă.

— Stîng — drept, stîng — drept, începînd să rotească, înconjurînd camera... Se opri o clipă nehotărîtă, apoi continuă în sens invers: stîng, drept, stîng..., repetă insistent acest cuvînt de parcă se aştepta să i se întîmple ceva...

— Paula! Paula!... Se auzi un murmur înăbuşit, venit de undeva, parcă din fundul pămîntului.

Se opri căutînd cu privirea pe cel care o strigă.

Nimeni..., poate doar o iluzie. Continua să măsoare camera repetînd obsesiv stîng, stîng, stîng... i se părea absurd ceea ce face, dar îi plăcea să creadă că acest cuvînt o va influenţa...

Vîntul umflă perdeaua, lăsînd ploaia să cadă nestingherită în cameră.

— Paula..., se auzi din nou. Se opri surprinsă, apoi îşi aminti de bătrînă.

Coborî scările plictisită. Camera tristă cu mobilă veche şi de prost gust o agasa. De multe ori îşi propusese să plece, dar niciodată nu avusese destul curaj. Bătrîna şedea în locul ei obişnuit, la o măsuţă mică, rotundă, aşezată lîngă fereastra împodobită cu draperii mîncate de molii şi decolorate de soare.

Fumul albăstrui al ţigării şerpuia fragil spre tavan, cînd primul torent de cuvinte îi strică zborul atît de lin...

— De cîte ori vrei să te chem? se răsti bătrîna, continuînd să-şi dea în cărţi. Te pomeneşti c-ai vrea să-ţi fiu servitoare! Leneşo, nimic nu faci! Să pleci, ai auzit, să pleci...

Trebuia să pună capăt acestei dictaturi, o dată pentru totdeauna. Însă nu reuşi să spună decît un: Lasă-mă în pace! lipsit de vlagă. Camera mirosind a fum şi a mucegai o enervă la culme sau mai degrabă lipsa ei de împotrivire. Deschise uşa larg să audă ploaia, să inspire aerul curat de toamnă întîrziată.

— Ce te-a apucat, nebuno, închide uşa! De cînd ai venit tu nu mai există linişte.

— Şi pentru ce îţi trebuie atîta linişte, să-ţi ghiceşti în cărţilea alea soioase? Babă nebună, cine crezi că te mai iubeşte acum? M-am săturat de toate toanele tale... şi plecă trîntind uşa.

— Nu mai are pic de ruşine, am s-o dau afară... să plece de aici, apoi sorbi cu plăcere din cafeaua aburindă.

Stîng, stîng, repeta Paula, plină de ură.

— La naiba şi cu stîngul ăsta, la naiba cu lumea asta...

Simţea sărutul pătimaş al picăturilor de ploaie, ce-i înfiorau tot corpul. Pe faţă i se scurgeau rîuleţe de apă, şi-n curgerea lor simţea o răcoare ce-i îneca fierbinţeala frunţii. Asculta încordată glasul înăbuşit al paşilor. Se simţea ca o stafie care-şi împrumutase trupul de la ceaţă.

Căută să prindă un surîs pe buzele cuiva, dar ce folos să-i fure zîmbetul şi să-l ascundă în amintirea ei? Toţi oamenii sînt străini, străini erau şi ieri, şi alaltăieri, dar azi i se păreau şi mai străini.

Cununi de cuvinte i se împleteau pe buze într-un ecou de gîndire mai strident decît glasul vieţii ce mai pîlpîie în ea. Nu putea să le rostească, buzele nu voiau s-o mai asculte. Le spunea pe rînd în sine, în locul strîmt din ea: Stîng, stîng... Oare ce înţeles are acest cuvînt? De-ar trece mai repede ora asta, minutul... Ştiu că se va întîmpla ceva...

Auzi cîntecul clopotului, care anunţa cu glas plîngăreţ moartea unui om. Mergea în neştire, cu gîndurile răvăşite, repetînd mecanic: stîng, stîng...

— Durere? Cerul? Apă şi pămînt? Nu mai văd!... S-a întunecat? Inima... ce se întîmplă cu ea? Gîndurile mele... de ce fug?

— Ce spune? Mai trăieşte!

— Rosteşte: stîng, stîng...

— Jur că n-am văzut-o, mi-a apărut deodată în faţă...

Auzi din nou glasul clopotului undeva departe şi fără să vrea se gîndi că pentru ea bat. Sfîrşi să rostească cuvîntul *stîng,* care zbură în văzduh cu ultima ei suflare.

Gabriel Berceanu

S-a născut la 4 iulie 1985, la Călăraşi. Este elev la Colegiul „Barbu Ştirbei" din localitate. Între 1996 şi 2000 a obţinut premii la olimpiadele de limba şi literatura română şi la concursurile de creaţie literară: premiul I la Concursul „Tinere condeie" şi diploma de excelenţă a revistei *Examene;* „Diploma de cultură şi cetăţenie europeană", acordată de Centrul de Cultură Europeană „Europolis".

Invazii zilnice

M-au invadat ciudatele poveşti
Din bătrîneţea-mi viitoare,
Prin ceaţă văd un cerb cum moare,
Pe tine, fiule, te văd cum creşti.

Din seva-acestor ceţuri permanente
Nu ştiu cum mă mai cheamă, cine sînt,
Abia străvăd în visolul cărunt
Învîltorate gînduri remanente.

Metamorfoza vremurilor grele
Va zămisli curînd un spaţiu trist
Cu inutile zbateri de-anarhist
În cuşma inimii rebele.

Prefer s-adorm pe un pămînt schimbat,
În care mă cufund acum, aşa,
În singurul loc sfînt din lumea mea...
Eram cîndva copil, bătrîn, bărbat ...

GH. BULGĂR

Carnet francez. Paris, 1965 — 1967; 1987

Bucureşti, Editura Arefeană, 2000, 125 p.

Activitatea de lector de limbă română la Paris (Sorbona şi Şcoala Naţională de Limbi Orientale) a prof. univ. Gh. Bulgăr a fost însoţită şi de unele realizări în domeniul difuzării interesului pentru cultura noastră şi pentru specificul ei romanic, de simpozioane şi colaborări susţinute în compania titularului Catedrei de cultură şi limbă română din capitala Franţei, Alain Guillermou, un cunoscător în materie, autorul unei ample teze de doctorat de stat la Sorbona: *Geneza interioară a „Poeziilor" lui Eminescu* (susţinută în 1963, publicată la Paris anul următor, tradusă la noi de autorul cărţii de faţă împreună cu G. Pârvan, conferenţiar universitar la Piteşti; versiunea în română a apărut în Colecţia „Eminesciana" a Editurii „Junimea" de la Iaşi, 1977).

Firește, cei doi ani de lectorat şi apoi, după două decenii, invitaţia prof. Guillermou de a participa la „Bienala limbii franceze" şi de a continua un timp documentarea asupra relaţiilor culturale şi lingvistice dintre cele două ţări nu au trecut fără consemnarea unor aspecte semnificative ale vieţii culturale, universitare, social-politice din acei ani, însemnări şi comentarii sumare, fără pretenţia analizelor de profunzime, de unde şi cursivitatea textului, simplitatea evocării, a dialogurilor.

După primele note asupra contactului cu marea metropolă — avînd în memorie mai vechi amintiri despre Paris, între care cartea lui Ed. de Amicis *(Souvenirs de Paris, 1890)* şi monografia *Paris* de G. Riat (1900), căci s-a scris şi se scrie mult despre „acest colos" (în sintagma autorului italian, povestitorul admirabil din *Cuore)*, la noi fiind cunoscute cărţile semnate de Victor Torynopol: *Franţa în patru anotimpuri*, de I. Vitner: *Reverii pe malurile Senei* şi *Popas lîngă Notre Dame*, de Eugen Simion: *Timpul trăirii şi timpul mărturisirii*, recent retipărită, ca şi *Paris: oameni şi locuri* de Mircea Anghelescu —, autorul acestui *Carnet francez* evocă trecutul Sorbonei, reîntîlnirea cu Alain Guillermou, pentru a discuta despre cursurile universitare şi perspectivele colaborării. Sînt menţionate şi prezenţele mai vechi, româneşti, la Paris, situîndu-le în peisajul metropolei, mereu modernizat, ca să fie azi unic prin armonie, bogăţie şi estetică urbană. Este impresionant zelul „tineretului studios" într-un mediu consacrat istoriceşte: „Cartierul latin", pitoresc, multinaţional, vesel, plin de exuberanţă tinerească, de visuri şi de speranţe; în vreme ce în capitolul despre „cafenele şi grădini" autorul evocă ceea ce erau odinioară, în epoca interbelică, la Bucureşti, Capşa sau Café de la Paix, după modelul parizian: un loc al întîlnirilor literare, cu schimburi de idei, planuri, confruntări. Grădinile Parisului sînt oaze de linişte, de reculegere, de plimbări senine şi dialoguri amicale. Gh. Bulgăr şi colegul francez, Alain Guillermou (catolic practicant), vizitează cu gînduri de veneraţie celebrul cimitir Père Lachaise, unde stau, în eternitatea gloriei lor, mari scriitori, artişti de prestigiu, spirite călăuzitoare pe drumurile culturii universale; aici odihneşte, neuitat, George Enescu, alături de Georges Bizet, în vecinătatea lui Balzac şi Molière; ceva mai departe, pe aleea principală: Lamartine, Musset, Rossini, Chopin şi alte nume de răsunet...

Simpla citare a unor capitole din acest *Carnet francez* poate stîrni interesul cititorului dornic de amănunte despre tezaurul de spiritualitate şi de civilizaţie al metropolei, de mult numită oraşul-lumină, la propriu, dar mai ales la figurat; *Duminica la Paris, Buchiniştii şi averea lor, Catedrale pariziene, Sărbătoarea cărţii, toamna; Despre televiziunea franceză, Preşedintele Pompidou şi Baudelaire, Întîlnire cu preşedintele Mitterrand* (în iunie 1987) *pe Rivoli, Document inedit despre lupta de la Stănileşti* (1711) şi despre *Cantemir*, descoperit la Arhivele Naţionale, *De anul nou: Caragiale la radio, în trei reprize* (1967), *Centenar Verlaine, „Le Figaro" la centenar, Un simpozion românesc, Mauriac despre eroismul lui Maniu, Omagiu pentru Titulescu la Academie, Un doctorat despre relaţiile franco-române interbelice* (de aproape 1000 de pagini, al dnei Ecaterine Serghiev-Cleynen), *Colaborare la revista „Vie et langage"*, condusă de A. Guillermou, un interviu cu acesta la radio France-culture etc.

În *anexă* găsim, republicate, alte două texte interesante: *Prestigiul limbii române, dialog cu Alain Guillermou*, şi *Limba română la Sorbona* de Al. Gheorghiu, reportaj din mai 1967, apărut în *Scînteia*, dovadă a bunelor relaţii universitare franco-române chiar în anii dictaturii totalitare.

Înaintea plecării spre casă, studenţii i-au adresat lectorului român o scrisoare de mulţumire călduroasă, susţinută de colegul francez, între semnatarii-studenţi ai Secţiei de română fiind şi Cathérine Durandin, care după mai mult de trei

decenii, s-a dovedit a fi un reputat istoric, profesor la Şcoala Naţională de Limbi Orientale, autoare a unei masive *Histoire des Roumains*, Éditions Favard (Paris, 1996, 573 p.), tradusă la noi în 1999, cînd autoarea cărţii a fost invitată de Institutul Francez şi ne-a vorbit despre viziunea sa, obiectivă şi documentată, asupra trecutului nostru, ceea ce i-a prilejuit autorului o revedere emoţionantă cu fosta studentă, erudita profesoară, de statură europeană, de azi...

Capitolul final evocă vizita documentară, de o lună, în iunie 1987, cînd autorul a avut ocazia să participe şi la *Omagiul Mircea Eliade*, organizat la Centre Pompidou de Universitatea Sorbona, în prezenţa lui Eugen Ionescu, de la Academia Franceză, care a rostit cuvîntul de deschidere, povestind elitei franceze şi române evenimente din tinereţea lor şi evocînd prietenia lor de o viaţă, preţuind la superlativ creaţia ştiinţifică şi literară a lui Mircea Eliade. Cu acea ocazie, autorul cărţii a asistat la premiera filmului *Mircea Eliade şi descoperirea sacrului*, realizat de Paul Barbăneagră (o coproducţie FR3 / Cluny Téléfilm), cunoscut şi la noi, după decembrie 1989, film admirabil, care se încheie cu memorabilele cuvinte ale lui Eliade: „Si Dieu n'existe pas, tout est cendre" (Dacă Dumnezeu nu există, totul e cenuşă).

Carnet francez este o carte de largă informaţie culturală, o mărturie a unei activităţi rodnice, de ordin didactic-universitar în domeniul culturilor romanice, carte densă — *non multa sed multum* — care nu se pierde în divagaţii retorice şi afective, ci reţine detalii grăitoare dintr-un moment semnificativ al biografiei intelectuale a autorului ei, octogenar.

VICTOR STOLERU

ANATOL CIOBANU

Punctuaţia limbii române

Chişinău, Editura Universitas, 2000, 462 p.

Anatol Ciobanu este profesor universitar, membru corespondent al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, şeful Catedrei de lingvistică română, generală şi romanică de la Universitatea de Stat din Moldova, autor a peste 400 de lucrări lingvistice, dintre care menţionăm: *Părţile principale ale propoziţiei* (1969), *Probleme dificile de gramatică* (1970), *Sintaxa verbelor semicopulative* (1970), *Să scriem şi să vorbim corect* (1972), *Sintaxa propoziţiei* (1977), *Sintaxa frazei* (1984), *Sintaxa şi semantica* (1987), *Limba maternă şi cultivarea ei* (1988), *Sintaxa practică* (1991), *Punctuaţia limbii române* (1993) etc.

Autorul celei mai importante monografii consacrate punctuaţiei româneşti a manifestat, încă din anii '60, un interes constant pentru diversele aspecte ale acestui domeniu, la fel de important ca şi ortografia, pentru cultura scrisului, fapt demonstrat de numeroase studii şi articole, dintre care citãm: *Punctuaţia în unele publicaţii* (1962), *Punctuaţia şi cultura limbii scrise* (1988), *În jurul principiilor de bază ale punctuaţiei româneşti* (1991), *Neutilizarea virgulei în cadrul frazei* (1991), *Cazuri speciale de utilizare a virgulei* (1991), *Punctuaţia limbii române* (1993), ultimul dezvoltat într-un manual-monografie, în care autorul ilustrează funcţiile şi cazurile de utilizare a tuturor semnelor de punctuaţie, cu un bogat material de limbă română, acumulat într-o perioadă de timp de cîteva decenii, cu precădere, din texte reprezentative ale literaturii române, clasice şi contemporane, alături de Alecsandri, Eminescu, Sadoveanu sau Marin Preda figurînd şi cele ale unor conaţionali ca Nicolae Dabija, Ion Druţă, Ion Hădârcă, Leonida Lari, Dumitru Matcovschi sau Grigore Vieru.

Anatol Ciobanu valorifică bibliografia românească a temei, de la I. H. Rădulescu, B. P. Hasdeu, T. Cipariu la Al. Graur, Mioara Avram, G. Beldescu, Gh. Bulgăr şi N. Corcinschi, alături de o foarte bogată bibliografie rusă şi sovietică, redată în grafie rusă, deşi, la fel de bine, ar fi putut fi transcrisă în alfabet latin, unitate grafică impusă de nivelul ştiinţific şi de larga adresabilitate a lucrării.

Volumul are şase capitole, ultimele două fiind consacrate *exerciţiilor* de antrenament în folosirea punctuaţiei şi *dictărilor* cu semne de punctuaţie comentate, cu rol aplicativ, beneficiind de îndelungata activitate didactică a autorului.

În primul capitol, *Probleme teoretice privind punctuaţia română*, autorul prezintă cîteva definiţii ale punctuaţiei, fiind citată aceea propusă de Mioara Avram: „un sistem de semne convenţionale care au rolul de a despărţi unităţile sintactice după raporturile stabilite între părţi de propoziţii, propoziţii şi fraze şi de a atrage atenţia asupra intonaţiei şi pauzelor corespunzătoare".

Dar punctuaţia, aşa cum observă autorul, oricît de corect utilizată ar fi, reflectă realităţile fonetice din vorbirea vie doar cu aproximaţie, cu inconsecvenţe şi insuficienţe. Folosirea semnelor de punctuaţie este strîns legată de intonaţie, un factor extralingvistic important în procesul comunicării.

Deşi normele ortografice s-au consolidat o dată cu apariţia scrisului (aproximativ 800 î.e.n.), iar cele de punctuaţie, mult mai tîrziu, numele *punctului* a intrat în peste 20 de expresii frazeologice: „Cu aceasta, punct!", „A pune punctul pe *i*", „A pune la punct" etc.

Autorul oferă multe exemple din literatura română pentru a ilustra faptul că un semn de punctuaţie permutat poate perturba, schimba,

transforma aspectul formal-gramatical şi semantico-intonaţional al frazei, pornind de la o propoziţie în care virgula modifică radical sentinţa juridică: „A executa nu se poate, *a graţia*" / „*A executa*, nu se poate a graţia".

Deoarece punctuaţia obişnuită este foarte săracă şi puţin expresivă în comparaţie cu emoţiile omului, autorul pune în discuţie caracterul „insuficient" şi caracterul „superfluu" al unor semne de punctuaţie, care îi determină pe scriitori să utilizeze mai multe semne de punctuaţie [!?], [!!!], pentru a exprima stări sufleteşti puternice şi complexe. Se întîlnesc atitudini extreme: pe de o parte, scriitori care propun înfiinţarea a noi semne de punctuaţie, pe de alta, Guillaume Apollinaire, urmat de Louis Aragon, desfiinţează în unele poeme orice semn de punctuaţie, atitudine prezentă la mulţi poeţi contemporani, fiind citată poezia *Schisma* de Ion Hădârcă, în care tensiunea lirică şi muzicalitatea îl determină pe cititor să nu observe absenţa semnelor de punctuaţie. Am remarcat acelaşi lucru recenzînd volumul *Ultima Thule* de Constanţa Buzea.

În scurtul istoric al *punctuaţiei moderne*, este amintit numele lui Aristofan din Bizanţ (sec. III — II î.e.n.), care a folosit primele semne de punctuaţie în textele homerice, pentru a delimita unităţile semantico-sintactice, iar Dionysos Tracus (autorul calendarului creştin, născut în Dobrogea) foloseşte *punctul mare*, care marchează sfîrşitul gîndirii, *punctul mijlociu* pentru marcarea respiraţiei şi *punctul mic*, care arată că nu s-a terminat gîndul. Este amintită contribuţia lui Chiril şi Metodiu (863 e.n.) la impunerea unor semne de punctuaţie, dar, după apariţia tiparului, cel care a alcătuit sistemul de punctuaţie utilizat şi astăzi este editorul şi tipograful veneţian *Aldo Manuzio* (secolul al XVI-lea).

În cultura românească, în perioada slavonismului cultural, s-a folosit scrierea continuă cu majuscule, care nu făcea necesară punctuaţia.

Autorul prezintă traducerile în limba română ale textelor religioase, în care apar primele semne de punctuaţie: punctul supradimensionat, două puncte, punct şi virgulă, „semnele de încheiere", iar în cărţile tipărite în sec. al XVII-lea — al XVIII-lea apar o serie de semne de punctuaţie cu terminologia adecvată şi primele „reguli" de utilizare a acestora. Este remarcată contribuţia lui Ion Heliade Rădulescu şi Timotei Cipariu la fixarea primelor reguli de punctuaţie, acţiune definitivată la sfîrşitul secolului al XIX-lea.

Meritorie este sinteza realizată de autor cu privire la *principiile de bază ale punctuaţiei* în unele limbi moderne, pentru a disocia punctuaţia *gramatical-formală* de cea *intonaţional-semantică*.

În *punctuaţia gramaticală*, semnele de punctuaţie se pun în concordanţă cu structura gramaticală a propoziţiei, fără a se ţine seama de variaţiile ritmico-melodice ale vorbirii, de logica textului, de intenţiile autorului. Acest tip de punctuaţie este prezent în limbile germană, rusă, bulgară, ucraineană, bielorusă, cehă şi, parţial, în română. Utilizarea acestei punctuaţii presupune o cunoaştere impecabilă a sintaxei, dar întîmpină o rezistenţă crescîndă din partea celor care scriu, deoarece fie nu sînt familiarizaţi îndeajuns cu gramatica, fie că aceasta nu-i satisface.

Punctuaţia *intonaţional-semantică* permite folosirea mai liberă a semnelor de punctuaţie, în concordanţă cu modulaţiile intonaţionale şi ritmico-melodice, cu nunaţele logico-semantice, cu intenţiile celui ce scrie. Acest tip de punctuaţie predomină în limbile franceză, spaniolă, engleză, italiană şi, într-o anumită măsură, şi în limba română. Punctuaţia românească se situează între cele două principii; este citată Mioara Avram, care consideră necesară îmbinarea criteriului gramatical cu cel fonetic, pentru formularea normelor de punctuaţie.

O dată cu revenirea la grafia latină (1989), în Republica Moldova au fost adoptate normele ortografice şi de punctuaţie româneşti, ordinea celor trei principii fiind: *intonaţional*, *logico-semantic* şi apoi cel *formal-gramatical*, principii care se întrepătrund şi se completează reciproc, în procesul uzului concret, fapt care îi conferă limbii române, ca şi celei franceze, o punctuaţie mai suplă.

În sprijinul *principiului intonaţional*, autorul apelează la opinia lui Sextil Puşcariu, care sublinia rolul important al intonaţiei în economia limbii, deoarece „substituie" cuvinte şi chiar propoziţii întregi. Sînt ilustrate diversele tipuri de intonaţii (exclamativă, interogativă, enunţiativă), intonaţia vocativului, a apoziţiei sau a incidentelor, principiul intonaţional fiind mai bine ilustrat în poezie.

Conform *principiului logico-semantic*, semnele de punctuaţie urmează să reflecte intenţia celui care scrie, adică sensul celor exprimate. Autorul citează fraze segmentate prin punct unde trebuia pusă virgula, pentru a obţine efecte stilistice: „Anii se duc. Ca apele. Ca frunzele. Ca păsările călătoare" (G. Meniuc). Acest stil fărîmiţat, numit şi dramatic, a fost folosit şi de greci, deoarece fraza discontinuă, întreruptă, dă mişcare acţiunii. Frazele segmentate astfel se întîlnesc şi la mulţi prozatori români, ca B. Delavrancea, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Ion Druţă, Zaharia Stancu.

Autorul se referă la metasintaxa titlurilor, unde, conform unor lingvişti francezi, apare tendinţa spre comprimare, elipsă, iar cuvîntul-cheie este izolat de celelalte elemente: „Parul, ca argument", titlu în care virgula ţine locul verbului „a folosi".

Conform *principiului gramatical-formal*, virgula delimitează structurile sintactice ale propoziției și frazei. În limba rusă, toate subordonatele, construcțiile gerunziale, participiale și infinitivale se izolează prin virgulă, model folosit și astăzi la Chișinău în editarea autorilor români.

Capitolul al II-lea e consacrat *normelor de punctuație* în vigoare specifice pentru fiecare semn, utilizat în diverse situații, cu numeroase exemple din operele scriitorilor români.

În capitolul al III-lea, autorul prezintă *situații dificile de punctuație*, de neutilizare a virgulei în cadrul propoziției. Sînt precizate și cazurile speciale de folosire a virgulei în cadrul propoziției, dar și cele de utilizare constantă a virgulei în cadrul frazei.

Capitolul a IV-lea e rezervat *relației dintre punctuație și cultura scrisului*, A. Ciobanu analizînd greșeli tipice de punctuație în diverse publicații din Republica Moldova și insistînd asupra ambiguității mesajului în funcție de locul utilizării virgulei. Absența virgulei sau virgula de prisos reprezintă erori explicabile prin necunoașterea normelor de folosire a acestui semn de către autorii articolelor sau prin neglijența corectorilor.

Cele 100 de *exerciții de antrenament* în folosirea punctuației propun sarcini diverse, de la completarea cu semnele necesare a textelor citate, explicarea semnelor pe baza analizei sintactice, morfologice, morfo-sintactice sau stilistice. Valoroase, din punct de vedere didactic, sînt exercițiile creatoare, de compunere a unor enunțuri care să conțină cuvinte în vocativ, formele de adresare și explicarea semnelor de punctuație respective.

Mai multe exerciții vizează rolul semnelor de punctuație în reproducerea vorbirii directe și a ghilimelelor pentru izolarea dialogului și a monologului în ultimul roman al lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*.

Alte exerciții solicită explicarea valorilor stilistice ale utilizării semnelor de punctuație în creații ale scriitorilor George Bacovia, Ion Creangă, Mihai Eminescu.

Interesante, pentru funcția lor formativă, sînt exercițiile care propun corectarea unor texte selectate din ziare și reviste, prin completarea cu semnele de punctuație necesare.

Ultimul capitol cuprinde 35 de texte pentru realizarea *dictărilor* cu semne de punctuație comentate, fiind propuse trei tipuri de dictări: *selective de antrenament*, care propun texte pentru dictare și analiza punctogramelor mai dificile, unele comentate la subsol, de către autor. Al doilea tip propune dictări *de control selective*, cu unele punctograme comentate, cele a căror utilizare poate să pară neobișnuită. Ultimul tip se referă la dictări *de control atestative*, corectate și comentate cu studenții, pentru stabilirea nivelului individual al capacității de utilizare corectă a semnelor de punctuație.

Din metalimbajul propus de autor, credem că poate fi reținut termenul *punctogramă*, alături de *ortogramă*, dar prefer sintagmei *norme punctuaționale* pe aceea utilizată în lingvistica românească: *norme de punctuație*. De asemenea, am reținere față de structuri derivative de tipul *pauzare logică* (p. 3) sau *aspectul conținutal* (p. 8).

Punctuația limbii române, destinată studenților, elevilor, cadrelor didactice, ziariștilor, tuturor celor care scriu în limba română, reprezintă o contribuție importantă a lui Anatol Ciobanu la precizarea principiilor punctuației românești, la semnalarea dificultăților reale în utilizarea virgulei, în diverse situații, și la demonstrarea tezei că prin exerciții bine gradate se poate atinge perfecțiunea în folosirea semnelor de punctuație.

Volumul impresionează prin grija cu care autorul a selectat din opera marilor scriitori români texte reprezentative pentru ilustrarea tuturor afirmațiilor, dovedind o foarte bună cunoaștere a literaturii române, capacitate de selecție valorică și de integrare în acest patrimoniu a marilor scriitori din Republica Moldova.

OLGA DUȚU

NARCISA FORĂSCU (coordonator), MIHAELA POPESCU

Dificultăți gramaticale ale limbii române

Editura Universității București, 2001, 364 p.

Narcisa Forăscu este profesor la Facultatea de Litere a Universității din București, (co)autor al unor lucrări de referință pentru mai multe generații de studenți, care au apreciat claritatea expunerilor sale și simțul didactic. Mihaela Popescu, din generația cercetătorilor tineri de la Institutul de Lingvistică, s-a format în spiritul redactării disciplinate care i se impune lexicografului. Rezultatul colaborării lor este această carte ce reclădește punțile, pentru mulți rupte, între limba ca instrument de comunicare al tuturor și limba ca obiect de cercetare pentru puțini dintre noi. Aici se demonstrează cum un minimum de cunoștințe lingvistice ne poate ajuta să înțelegem și să aplicăm regulile limbii pentru a ne exprima corect. Este exact concepția actuală de predare a gramaticii în învățămînt.

Lucrarea are un scop practic: de a oferi tuturor celor interesați un îndreptar de dificultăți ale limbii române, în care cuvintele nu sînt doar înregistrate, ci și explicate. O dată cu indicațiile normative se degajă indirect structura limbii.

Teoriile moderne din lexicologie şi gramatică, subiacente prezentării, nu afectează caracterul larg accesibil al informaţiei. Cititorul va găsi, în ordine alfabetică, concepte gramaticale de bază *(adjectiv, adverb, articol, comparaţie, concesie, corelative* etc.) şi cuvinte / expresii care prezintă dificultăţi morfologice, sintactice, semantice de întrebuinţare *(a fi, fie, fiecare, a folosi, (a) forma, forte, (a) fugi* etc.). Pentru unităţile din prima categorie accentul nu cade asupra teoriei (în sine şi pentru sine); prezentarea se face dintr-o perspectivă practică şi normativă (uzul actual corect) şi conduce la generalizări descriptive. Pentru unităţile din a doua categorie, contextele tipice, restricţiile gramaticale, semantice, stilistice de utilizare — explicate şi exemplificate — sînt sistematizate pentru a evidenţia coerenţa internă a cuvîntului ca microsistem de sensuri şi de reguli de combinare. Se ajunge astfel la numitorul comun care explică punerea pe acelaşi plan a unor termeni de metalimbaj *(substantiv, pronume* etc.) cu termeni care trimit la realitate *(imediat ce, împărţi, împotrivă / împotriva* etc.). Cîte un exemplu pentru fiecare categorie va fi edificator:

a t r i b u t (p. 56)

1. Atributul califică sau caracterizează un substantiv *(fată **blondă**)*, un pronume *(toţi **din casă**)*, sau un numeral *(trei **dintre noi**)*, indiferent de funcţia sintactică a acestuia.

2. Atributul poate fi:

— un adjectiv (→ **adjectiv$_1$**): *Astăzi este vreme **frumoasă**.*

— un substantiv: *Buchetul **de flori** este pe masă.*

— un numeral cu valoare adjectivală sau substantivală: *Sac de 20 **de kilograme**. El are **trei** copii.*

— un adverb: *Ziua **de mîine** va fi obositoare.*

— un verb la infinitiv: *Plăcerea **de a asculta** muzică este incomparabilă.*

— gerunziu: *Conjuncţiile **introducînd** cauzalele sînt...*

— supin: *Aceasta e o maşină **de tuns** iarbă.*

— o propoziţie: *Vecinii **care s-au mutat ieri** sînt tineri.*

3. Acelaşi substantiv poate fi determinat de mai multe atribute de diferite tipuri sau de acelaşi tip, care pot fi coordonate între ele sau nu, în funcţie de felul lor. Un substantiv nu poate avea decît un singur atribut în genitiv, cu excepţia celor coordonate între ele.

[util.] Exprimări cum ar fi:

Cronica **unui specialist a acestui film.* sînt greşite. De asemenea, trebuie evitate şirurile de genitive, ca fiind neelegante şi greoaie:

Vîrsta copilului colegului mamei.

a f u g i (p. 175)

1. Este un verb care nu se utilizează niciodată împreună cu un complement direct. *A fugi* înseamnă „a se deplasa cu paşi repezi sau alergînd": ***Fugea** pe stradă.*

• *A-i fugi (cuiva) pămîntul de sub picioare* înseamnă „a-şi pierde echilibrul fizic sau moral": *Auzind vestea, privirea i se împăienjeni şi **pămîntul îi fugi de sub picioare.***

• *A fugi în lume* înseamnă „a pleca de acasă (părăsind, eventual, familia) fără o destinaţie clară": *N-a mai suportat şi **a fugit în lume.***

• *A fugi printre degete* are înţelesul „a aluneca" sau „a scăpa cu uşurinţă": *Banii **i-au fugit printre degete.***

2. *A fugi* + *după* înseamnă „a urmări în fugă": *Poliţistul **fuge după** hoţi. El **fuge după** tren.*

• *A-i fugi ochii (cuiva) după cineva* înseamnă „a-i plăcea cineva": *Am observat că-**i fug ochii după sora ta.***

3. *A fugi* + *de* înseamnă „e evita pe cineva sau a se eschiva de la ceva": ***Fuge de** vecinul lui ca să nu-i plătească datoria. E un om care **a fugit** întotdeauna **de** răspundere.*

• *[stil.] Fugi de-aici (sau de-acolo)!* este o expresie utilizată în limbajele popular şi familiar şi care are sensul „nu mai spune!", „da de unde!", fiind folosită exclamativ:

— Am auzit că a fost ales primar.

*— **Fugi de-aici!***

• *A fugi mîncînd pămîntul → mînca$_1$*

Perspectiva din care sînt discutate cuvintele este cea a relaţiei dintre lexic (sensuri, expresii, relaţii de sinonimie) şi structura gramaticală a limbii (forme corecte, combinaţii sintactice proprii cuvîntului analizat) pe de o parte, dintre sistem (sistemul lexical şi gramatical al limbii: cuvintele din dicţionare, regulile gramaticale) şi uz (repartiţie stilistică, frecvenţa de întrebuinţare, valori afective implicate, greşeli potenţiale).

Fiecare intrare în acest dicţionar are structura impusă de dificultăţile uzului: în unele accentul cade pe polisemie sau pe omonimia lexico-sintactică, pe unităţile frazeologice în care intră cuvîntul, pe restricţiile morfologice, sintactice sau stilistice. Se pune astfel în evidenţă modul subtil în care interacţionează în comunicare diversele niveluri ale limbii: morfologic, sintactic, semantic, stilistic.

Cui se adresează dicţionarul? Tuturor celor care vor să se exprime corect în limba română sau să-i înveţe pe alţii acest lucru; indiferent de vîrstă, de domeniul în care lucrăm, vorbitori nativi sau studenţi care învaţă româna ca limbă străină, toţi putem beneficia de pe urma acestui material.

Cum folosim dicţionarul? Ca pe orice instrument de lucru, apelînd la el de cîte ori avem nevoie pentru a învăţa uzul unui cuvînt sau

pentru a verifica dacă ceea ce ştim este corect; ca pe un indice de cuvinte şi de materii simultan, cînd avem dificultăţi în analiza gramaticală sau în exerciţiile de lexic; ca sursă de inspiraţie pentru exerciţii şi teste în învăţămînt; ca material informativ pentru emisiuni şi articole de cultivare a limbii; ca sursă bibliografică pentru lingvişti, care vor găsi înregistrate şi sistematizate din perspectiva uzului numeroase fapte de limbă; ca punct de pornire în redactarea unor articole teoretice despre limba română.

Este o lucrare importantă prin caracterul ei practic: un instrument de lucru comod şi necesar oricui. Sub aspect teoretic, sugerează o abordare integratoare a faptelor de limbă, rezultată din corelarea sistemului cu uzul, a gramaticii cu lexicologia.

ANDRA ŞERBĂNESCU

MIRCEA CĂRTĂRESCU

Postmodernismul românesc

Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, 558 p.

Bun cunoscător al fenomenului artistic românesc, Mircea Cărtărescu elaborează o substanţială lucrare despre literatura noastră postmodernă. Cartea suplineşte o lipsă a studiilor de specialitate la noi şi este cu atît mai interesantă cu cît autorul a fost implicat personal în destinele literaturii române din ultimele decenii.

Structurată în patru secţiuni, incursiunea teoretică în lumea postmodernităţii începe printr-o privire panoramică asupra fenomenului: *Postmodernitatea ca experienţă ontologică, epistemologică şi istorică „slabă"* (partea întîi). Conceptul de *postmodernism* este prezentat în strînsă legătură cu cel de postmodernitate, consecinţă a lumii „în schimbare", dar mai ales a unei lumi „eliberate de ameninţări directe". Avînd o perspectivă lucidă asupra societăţii româneşti, autorul subliniază precaritatea lumii în care trăim, dar şi necesitatea unei stabilizări sociale pentru o dezvoltare culturală sincronă cu cea occidentală. În acest sens, „un element decisiv" al lumii actuale este caracterul *informaţional* al societăţii de azi, iar ecuaţia care ar putea defini cel mai fidel starea de lucruri a prezentului ar fi: *liberalism — economie de piaţă — tehnologie informaţională.* În încercarea de a elabora o *Ontologie postmodernă,* Mircea Cărtărescu se sprijină în special pe filozofii modernităţii tîrzii — Nietzsche şi Heidegger. În plan artistic, „decăderea metafizicii" a creat posibilitatea unei estetizări generale a existenţei. Postmodernitatea nu anulează *arta,* dar cea mai mare parte a acesteia îşi pierde „izolarea de corpul social". Astfel, postmodernitatea nu mai presupune o conceptualizare gnoseologică, ci mai ales una „nonmetafizică", estetică. De aici şi caracterul nonformativ al *Cunoaşterii în postmodernitate,* care, în viziunea autorului, coincide cu cea a lui Jean-François Lyotard şi se constituie într-o perspectivă optimistă, greu de imaginat în modernitate. Aşa cum arată cercetătorul român, timpul postmodern este unul transistoric, devenit „slab", ca urmare a ceea ce el defineşte ca *sfîrşitul istoriei sau trezirea din coşmar.* Trecutul devine un fel de prezent, toate coordonatele temporalului fiind amestecate într-o „suprarealitate" în care „istoria devine un depozit de imagini fără adîncime".

În partea a doua a volumului, *Postmodernismul: sfîrşitul artelor sau un nou început?,* Mircea Cărtărescu încearcă să fixeze cu mai multă precizie conceptul de postmodernism, întrebîndu-se, pe bună dreptate, dacă acesta nu este doar o ultimă faţetă a modernităţii sau reprezintă o nouă modalitate de expresie. În acest scop, autorul redefineşte modernismul şi analizează *Aspecte ale modernităţii.* Răspunsul la întrebarea *ce este postmodernismul?* se construieşte din multiple soluţii oferite de cercetători precum Gianni Vattimo, Umberto Eco, John Barth, Robert Scholes, Gerald Graff, J.-F. Lyotard, Matei Călinescu şi Ihab Hassan. Definiţia conceptului este ulterior constituită din *Trăsăturile postmodernismului,* pe care Mircea Cărtărescu le discută pornind de la cercetătorul american Ihab Hassan. *Indeterminarea* este considerată a fi trăsătura definitorie a culturii, artei şi literaturii postmoderne, ceea ce corespunde noii situaţii a omului în lumea, dar nu în sensul unei decăderi, ci al renunţării artistului la certitudine şi la gîndirea raţionalistă. *Fragmentarea* textului literar este consecinţa unui proces început o dată cu individualismul decadent şi devine un adevărat principiu generativ în arta postmodernă. *Decanonizarea* culturii a fost, de altfel, specifică şi celorlalte „revoluţii culturale", dar în postmodernism formele acesteia se resimt mai acut, în special prin idealul culturii globale de „egalitate prin diferenţă". *Lipsa-de-sine* sau *lipsa-de-adîncime* sînt noţiuni legate de nihilismul nietzschean, sfidînd orice hermeneutică. *Neprezentabilul* ori *nereprezentabilul* este o trăsătură care trebuie înţeleasă doar în relaţie cu referentul artistului, pentru care se şterge orice prezenţă în acest context, căci textul postmodernismului se răsfrînge asupra lui însuşi pentru a-şi deveni propriul referent. *Ironia* (sau *perspectivismul)* nu poate fi considerată o trăsătură specifică a postmodernismului, dar ceea ce el aduce nou în acest sens este mimarea şi luarea în

derîdere a postmodernului, pentru care nu există nici o valoare inatacabilă. *Hibridizarea* ca trăsătură a postmodernismului trebuie înțeleasă în sensul anulării clasicei taxinomii de împărțire a literaturii în genuri și specii bine delimitate. *Performanță* și *participare* sînt trăsături care țin de interactivitatea receptorului și participarea directă a acestuia la constituirea textului. *Construcționism* este consecința pierderii „sentimentului realității, inclusiv al timpului și al istoriei", iar relația dintre lumea devenită ficțiune și opera de artă încetează. *Imanența* se definește ca o capacitate de autogenerare a textului prin intertextualitate, metatextualitate, hipertextualitate etc.

Partea a treia a volumului, *Către un postmodernism românesc*, ne oferă, pentru început, o incursiune în evoluția fenomenului literar românesc prin ancorarea acestuia în modernitate, ca apoi să se insiste asupra „generației '80" ca expresie a postmodernismului românesc. Mircea Cărtărescu atrage însă atenția asupra caracterului de „hibrid coerent" al optzecismului, căci „nu putem vorbi decît de o *predominanță* a atitudinii și tehnicilor postmoderne". Astfel, se desprinde firesc concluzia autorului că optzeciștii au fost „promotori autentici ai unei noi poezii" și chiar inventatorii unui postmodernism autohton, generația următoare fiind o mai săracă și mai stereotipă beneficiară a acestei mutații poetice. *Dezbaterea în jurul conceptului de postmodernism* în literatura română se impune la nivelul teoretizării fenomenului de către critică, dar și de scriitorii înșiși. Sînt trecute în revistă cele mai importante aprecieri ale criticii literare românești cu privire la conceptualizarea și elaborarea unui suport teoretic pentru direcția postmodernistă. În acest sens, drept argument sînt amintite nume precum Magda Cârneci, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Monica Spiridon, Livius Ciocârlie, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Martin, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Ion Manolescu și alții.

Partea a patra, *Postmodernismul românesc*, este și cea mai consistentă a cărții (peste jumătate de volum). În paginile acestei secțiuni autorul ne oferă o regîndire îndrăzneață a întregului fenomen literar românesc, insistînd cu precădere asupra ultimelor decenii și plasînd cultura actuală sub auspiciile postmodernității. Mircea Cărtărescu nu se limitează la simpla consemnare a precursorilor, curiozităților și experimentelor în această direcție, ci polemizează chiar cu generația '60.

Cum e și de așteptat, alta este poziția autorului față de generația '80, de care se ocupă în mod privilegiat ca un bun cunoscător al acesteia, dar din care se omite pentru evitarea distorsionării subiective a fenomenului postmodernist. Două sînt capitolele care se axează pe literatura acestei perioade: *Poezia optzecistă* și *Proza optzecistă*. Literatura anilor '90 este însă privită critic de Cărtărescu, fiind considerată directa beneficiară a cotiturii din anii '80. Mai mult chiar, deși scriitori foarte talentați, nouăzeciștii sînt acuzați de radicalizarea proiectelor anterioare, de cele mai multe ori însă limitîndu-se doar la încercări fade.

Se constată în lectura întregului volum o îndelungată și temeinică elaborare, ce face din prezenta carte cea mai strălucită teoretizare și conceptualizare a fenomenului postmodernist de la noi. Pe de altă parte însă, monografia lui Mircea Cărtărescu este o reconsiderare lucidă a tuturor frămîntărilor și schimbărilor care au intervenit în viața culturală românească.

CARMEN BĂLEANU

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2001 revistele trimestriale *Limbă și literatură* și *Limba și literatura română*, străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole și studii în strînsă concordanță cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învățare, care să permită o corectă înțelegere și aplicare a cunoștințelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire școlară. De aceea, vă rugăm ca articolele trimise spre publicare să fie adaptate spiritului noilor programe de gimnaziu și de liceu, astfel încît materialele să nu fie simple comentarii ale textelor din manuale, ci să vizeze în primul rînd strategii didactice diferite de abordare a acestora.

Pentru anul 2001, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector 1, București, sau la tel. / fax: (01) 315.17.92, 094.844.762,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (20.000 de lei exemplarul, 4 volume x 20.000 = 80.000 de lei abonamentul anual).
2. *Limba și literatura română* (15.000 de lei exemplarul, 4 numere x 15.000 = 60.000 de lei abonamentul anual).

Comenzi se pot face și la oficiile poștale: numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română*.

• Se mai pot face comenzi la *Bacalaureat 2000. Limba și literatura română. Teste și bareme*, autori: Florin Ioniță și Adrian Săvoiu (160 p., 40.000 de lei), în conformitate cu programa valabilă pînă în anul școlar 2001 — 2002.

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depășește 1.000.000 de lei beneficiază de o bonificație de 15%, care se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contrarambURS sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ș.F. nr. 2511.1—570.1/ROL, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, București. Costurile de expediție sînt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Lei 15 000

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2
2001

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAȘI (Blaj), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE MĂTCAȘ (Chișinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ȘOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (01) 650.20.80, int. 215; 094.844.762

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector I, București, telefon: (01) 650.20.80, int. 215; cont B.C.R. nr. 2511.1—570.1/ROL, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXX, NR. 2 (APRILIE — IUNIE), BUCUREŞTI, 2001

Sumar

Gramatică, vocabular

CONSTANTIN DOMINTE — Între vocabular şi gramatică: *moţiunea* — procedeu distinct de formare a cuvintelor 3
D. CRAŞOVEANU, RALUCA FLOREA — Despre accentuarea unor neologisme 10
MARIA CERNEA — Identificarea corectă a predicatului 12
TEODOR CAPOTĂ — Dificultăţi în analiza gramaticală: „a" 15

Stil, compoziţie

MARIA DRĂGAN — Actualitatea unui mare clasic: Ion Creangă — valori stilistice 19
ALINA BOBOC — Metafora privirii în romanul „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" de Camil Petrescu 23
RĂZVAN SĂFTOIU — Observaţii asupra enunţurilor brevilocvente din limba română 26

Analize, sinteze

CĂTĂLINA OLARU — Basmul în viziunea lui G. Călinescu 32
RALUCA ALEXANDRA HERĂSCU — Contribuţia lui Alexandru Macedonski la popularizarea, teoretizarea şi promovarea simbolismului 36
MARIAN MIHĂESCU — Mircea Eliade: „19 trandafiri" 40

Miscellanea

MARIA BUTULIGĂ — Marin Sorescu şi literatura pentru copii 44
AUREL BUZGĂU — Un joc didactic 47

Concursuri, examene

CEZAR BĂLĂŞOIU — Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere din Bucureşti, sesiunea septembrie 2000 48

Cenacluri, reviste

GEORGE ȘOVU — Cronica revistelor școlare 51

De la corespondenții noștri 53

Debut

LAURA LISIANU — Constatare; Fragmente 55
ALEXANDRA CONSTANTIN — Doar câteva cuvinte 55

Tinere talente

RAMONA LAZAROV — Căutare. Înger decăzut; Privire; Urlet neîntrerupt 56
ANA ANDREEA CEAUȘ — Întîia apariție. Prin cuvinte 57

Însemnări pe marginea cărților

ȘTEFAN MUNTEANU, *Cuvînt și cultură* (Radu Drăgulescu); ȘTEFAN BADEA, *Dicționarul limbii poetice românești*, Vol. I (A — H) (Valentin Emil Mușat); GEORGE ARDELEANU, *Nicolae Steinhardt*, monografie, antologie comentată, receptare critică (Nicolae Mecu); GHEORGHE BODROGI, *Compoziția cu imagini, muzică și voie-bună* (Dorina Șonca); 58

CARMEN-MARIA MECU — Curier 64

Între vocabular şi gramatică: *moţiunea* — pocedeu distinct de formare a cuvintelor

CONSTANTIN DOMINTE
Universitatea din Bucureşti

În lingvistică, termenul m o ţ i u n e desemnează — în linii mari — un aspect particular al formării cuvintelor prin derivare. Derivarea este formarea cuvintelor cu ajutorul afixelor (prefixe şi sufixe). De exemplu, de la substantivul primar *cîntec* se poate forma substantivul derivat *descîntec* cu ajutorul prefixului *des-*, sau de la substantivul primar *codru* se poate forma substantivul derivat *codruţ* cu ajutorul sufixului *-uţ*.

Moţiunea este o formă de derivare cu ajutorul *sufixelor*. Specificul ei constă din:

(1) faptul că *sufixele care contribuie la realizarea ei îşi pierd înţelesul originar*: de exemplu, sufixele *-icâ, -işoară, -iţă*, la origine sufixe diminutivale (în *păpuşică, feţişoară, fetiţă*), sau sufixul *-(e)asă*, la origine sufix de agent (ca în *lenjereasă*), ori *-an, -oi*, la origine sufixe augmentative (ca în *băietan, băieţoi*), încetează în cadrul moţiunii de a mai avea astfel de înţelesuri;

(2) faptul că derivatele realizate prin moţiune se situează la limita dintre formaţiile lexicale (cuvinte noi, aparţinînd vocabularului) şi formaţiile gramaticale (forme gramaticale ale unora dintre cuvinte, numite cuvinte flexibile, care aparţin morfologiei şi, prin aceasta, gramaticii), pentru că *sufixele care participă la fenomenul comentat se încarcă cu înţelesul gramatical de gen: masculin sau feminin;* de exemplu, *pictoriţă*, derivat de la substantivul primar *pictor* cu sufixul *-iţă*, nu înseamnă „pictor mic de sex feminin", ci numai „pictor de sex feminin", sau *dropioi*, derivat de la substantivul primar *dropie* cu sufixul *-oi*, nu înseamnă „dropie mare", ci „dropie de sex masculin".

Este, prin urmare, de precizat că prin moţiune se pot forma *numai substantive animate*, adică nume de fiinţe, indiferent dacă acestea sînt substantive personale, adică referitoare la fiinţe umane, sau *nonpersonale*, adică referitoare la celelalte vietăţi. Sufixele cu care se realizează moţiunea se numesc *sufixe moţionale*, iar cuvintele derivate cu ajutorul lor se numesc *substantive mobile* şi se opun substantivelor *epicene*.

Substantivele e p i c e n e denumesc, sub formă unică din punctul de vedere al genului gramatical, atît individul de sex masculin, cît şi pe cel de sex feminin. Exemple de substantive epicene cu formă de gen masculin: *elefant, condor, crap, rac, ţînţar* — care denumesc nu numai masculul, ci şi femela din specia corespunzătoare; exemple de substantive epicene cu formă de gen feminin: *balenă, acvilă, ştiucă, langustă, albină* — care denumesc nu numai femela, ci şi masculul din aceeaşi specie.

Este interesant de observat că cele mai vechi substantive animate prezintă forme cu totul distincte, prin rădăcinile lor — în întregime deosebite, pentru desemnarea celor două sexe; astfel sînt: *bărbat* şi *femeie, băiat* şi *fată; mamă* (cu diminutivele muntean *mămică*, moldovean *mamuţî* şi hipocoristicul muntean *maică*) şi tată *(tătic, tatuţî, taică* la fel ca mai sus), *unchi* şi *mătuşă* — cu referire la fiinţe umane; *cîine* şi *căţea, motan* (moldovenism) sau *cotoi* (muntenism) şi *pisică* (muntenism) sau *mîţă* (moldovenism), *cal* şi *iapă, bou* şi *vacă, porc* şi *scroafă, berbec* şi *oaie, ţap* şi *capră, cocoş* şi *găină* — cu referire la alte vietăţi. Se poate spune că astfel de substantive sînt rămăşiţe dintr-o epocă îndepărtată, în care lexicul (vocabularul) nu era suficient de ordonat, de siste-

matizat, în care — în orice caz — opoziția dintre cele două genuri animate, masculinul și femininul, nu se exprima în mod economic, ci cu mare risipă de material fonetic.

Specializarea anumitor sufixe în calitate de sufixe moționale are ca rezultat și ordonarea mai accentuată, sistematizarea unei părți a vocabularului, prin crearea, cu ajutorul lor, a substantivelor mobile, care păstrează una și aceeași rădăcină în desemnarea sexelor naturale, diferențierea lexicală făcîndu-se numai prin sufixe. Exemple de substantive mobile de gen feminin formate de la substantive primare de gen masculin: *elevă* din *elev*, *româncă* din *român*, *ursoaică* din *urs* etc.; exemple de substantive mobile de gen masculin formate de la substantive primare de gen feminin: *curcan* de la *curcă*, *rățoi* de la *rață* etc.

După aceste exemplificări introductive, *mișcarea* se poate defini, deocamdată, cu mai multă claritate: *este formarea de substantive animate de un anumit gen, pornind de la substantivele animate de gen opus, prin derivare, cu ajutorul sufixelor moționale.*

Se cuvine, acum, să inventariem toate sufixele moționale din limba română contemporană.

Iată, mai întîi, *sufixele moționale, mai numeroase, cu ajutorul cărora se formează substantive animate de gen feminin pornindu-se de la substantive animate de gen masculin,* urmate de relativ numeroase exemple:

-ă: studentă (din *student*), *profesoară* (din *profesor*), *președintă* (din *președinte*), *logodnică* (din *logodnic*) etc.;

-e: directoare (din *director*), *învățătoare* (din *învățător*), *inspectoare* (din *inspector*), *cercetătoare* (din *cercetător*) etc.;

-că: orășeancă (din *orășean*), *săteancă* (din *sătean*), *țărancă* (din *țăran*), *munteancă* (din *muntean*), *moldoveancă* (din *moldovean*) etc.;

-oaică: lupoaică (din *lup*), *cerboaică* (din *cerb*), *grecoaică* (din *grec*), *turcoaică* (din *turc*), *nemțoaică* (din *neamț*), *ungaroaică* (din *ungur*) etc.;

-easă: croitoreasă (din *croitor*), *negustoreasă* (din *negustor*), *împărăteasă* (din *împărat*), *preoteasă* (din *preot*), *coloneleasă* (din *colonel*), *mireasă* (din *mire*) etc.;

-esă: contesă (din *conte*), *ducesă* (din *duce*), *prințesă* (din *prinț*), *negresă* (din *negru*) etc.;

-iță: chelneriță (din *chelner*), *ospătăriță* (din *ospătar*), *șoferiță* (din *șofer*), *sculptoriță* (din *sculptor*), *hangiță* (din *hangiu*), *morăriță* (din *morar*), *călugăriță* (din *călugăr*), *zeiță* (din *zeu*), *bivoliță* (din *bivol*), *păuniță* (din *păun*) etc.

În afară de aceste sufixe, la care mișcarea recurge mai des, alte sufixe moționale pentru formarea substantivelor de gen feminin de la cele de gen masculin, mai rar întrebuințate, sînt:

-ină: numai în *eroină* (din *erou*), *regină* (din *rege*) și *gospodină* (față de *gospodar*);

-işoară: în *verișoară* (din *văr*), la care se poate adăuga *domnișoară* (derivat diminutival de la *doamnă*, dar — ca și acesta din urmă — substantiv mobil în raport cu baza *domn*, față de care este derivat secundar);

-ică: numai în *fiică* (din *fiu*);

-ie: numai în *soție* (din *soț*).

Înainte de a ne ocupa de sufixele prin care mișcarea se realizează în direcție opusă (dinspre feminin spre masculin), sînt necesare cîteva observații interesante și utile cu privire la cele scrise pînă aici.

Este, mai întîi, de precizat că elementul *-ă*, din *elev/ă, student/ă, profesoar/ă, președint/ă, logodnic/ă,* se întîlnește și în derivatele mobile cu sufixele *-că* (*orășeanc/ă*

şi celelalte de acelaşi fel), *-oaică* (*lupoaic/ă* şi celelalte), *-easă* (*croitoreas/ă* etc.), *-esă* (*contes/ă* etc.), *-iţă* (*chelneriţ/ă* etc.), *-ină* (*eroin/ă* etc.), *-ică* (*fiic/ă*), *-işoară* (*verişoar/ă*). Numai că în acestea din urmă *-ă* nu este sufix, ci desinenţă, adică terminaţie exprimînd numărul gramatical (singular) şi cazul (nominativ sau acuzativ), din moment ce, pentru a exprima valoarea de genitiv sau de dativ singular ori variate valori cazuale la numărul plural, se înlocuieşte cu *-e*: (*unei; nişte* sau *unor*) *elev/e, orăşenc/e, lupoaic/e, croitores/e, contes/e, chelneriţ/e, eroin/e, fiic/e, verişoar/e.* Aşa stînd lucrurile, rezultă că şi în *elev/ă* şi celelalte substantive formate cu *-ă*, acest element nu rămîne numai sufix (servind la formarea unor substantive animate de gen feminin), ci păstrează şi virtuţile de desinenţă (pentru că şi lui i se opune elementul *-e* în formele corespunzătoare amintite mai sus: *al unei elev/e, nişte* sau *unor elev/e*). Concluzia este că în *elev/ă, student/ă, profesoar/ă* şi celelalte substantive de gen feminin formate în felul acesta terminaţia *-ă* este în mod s i n c r e t i c (adică realizează s i m u l t a n valorile de) desinenţă şi sufix moţional. Exact la fel stau lucrurile şi în privinţa elementului *-e* din *directoar/e, învăţătoar/e, inspectoar/e* etc., în raport cu *-e* din *soţi/e*, numai că acestui element, în acelaşi timp desinenţă, în toate exemplele de mai sus, dar desinenţă şi sufix moţional numai în elementele primei serii de exemple (formate de la masculinele terminate în *-tor*), i se opune terminaţia omonimă *-e*, ca desinenţă de genitiv-dativ singular sau de toate cazurile la plural ale cuvintelor din acea primă serie: *(al) unei învăţătoar/e, nişte* sau *unor învăţătoar/e* etc., dar terminaţia distinctă *-i*, ca desinenţă pentru formele corespunzătoare ale substantivului *soţi/e: (al) unei soţi/i, nişte* sau *unor soţi/i.*

Din punctul de vedere al o r i g i n i i, unele sufixe moţionale sînt moştenite din latină, altele sînt împrumutate, relativ tîrziu, din variate limbi. M o ş t e n i t e d i n l a t i n ă sînt sufixele moţionale *-ă, -e, -eas/ă, -ic/ă, -işoar/ă, -i/e.* Î m p r u m u t a t e sînt *-c/ă, -iţ/ă* (din slavă), *-es/ă* (din limbi romanice occidentale: italiană, franceză, sau din engleză, o dată cu substantive, rare, ca *poet/esă*, în loc de *poet/ă*, sau *tigr/esă*, în loc de *tigr/oaică*, ori *profet/esă, steward/esă*) şi *-in/ă* (din limbi romanice occidentale: *ero/ină, reg/ină*, sau dintr-o limbă slavă, în *gospod/ină*, după modelul slavismelor *cneagh/ină* „soţie de cneaz; prinţesă", *ţar/ină* „soţie de ţar, împărăteasă slavă"). Sufixul moţional *-oaic/ă* este f o r m a t î n l i m b a r o m â n ă, din mai vechiul sufix *-oai/e* (moştenit din latină, ca în *ghionoaie*) şi din sufixul slav împrumutat *-c/ă* (în *curcă*, cu înţelesul originar „găină", sau în *gîscă*). Din acelaşi punct de vedere, sufixele *-eas/ă* (m o ş t e n i t) şi *-es/ă* (î m p r u m u t a t n e o l o g i c) formează un d u b l e t e t i m o l o g i c, pentru că punctul lor iniţial de pornire este unic (lat. *-issa*, împrumutat din greacă). Uneori se folosesc variante diferite ale aceluiaşi cuvînt, ca *baroană* (cu *-ă*), *baroneasă* (cu *-easă*) şi chiar *baronesă* (cu *-esă*), cum s-a putut auzi nu de mult în emisiunile de ştiri ale unor posturi de televiziune bucureştene.

Din punctul de vedere s e m a n t i c (al înţelesului), lăsînd deoparte faptul deja menţionat, că aceste sufixe, în formaţiile cu care am exemplificat, şi-au pierdut sensul originar (diminutival), este de făcut precizarea că unele dintre ele nu au înţeles cu totul unitar. De exemplu, dincolo de sensul general, relativ la sexul femeiesc, sufixele *-ă, -e* contribuie la formarea unor d e n u m i r i d e f u n c ţ i i a d m i n i s t r a t i v e (în *preşedint/ă; directoar/e, inspectoar/e*), d e p r o f e s i u n i (în *profesoar/ă; învăţătoar/e*) sau d e o c u p a ţ i i p r o v i z o r i i în viaţă *(elev/ă, student/ă*) ori d e s t ă r i, d e i p o s t a z e repede sau foarte repede trecătoare (*logodnic/ă*). Şi sufixul *-easă* poate exprima înţelesuri variate: f u n c ţ i u n e a a d m i -

nistrativ-politică (*împărăt/easă, cră/iasă* — arhaism pentru „regină", în care apare varianta grafică *-iasă* a acestui sufix), profesiunea (ca în *croitor/easă, cusător/easă, spălător/easă, cîrciumă/ăreasă* cu varianta *cîrciumăr/iță*), starea civilă, desemnînd pe soția celui denumit de rădăcina derivatului (*căpitan/easă, colonel/easă, general/easă*), starea sau ipostaza momentană, tranzitorie (*mir/easă*). Cu sufixul *-oaică* se formează fie nume de vietăți de sex feminin (*lup/oaică* etc.), fie etnonime feminine (nume de persoane de sex feminin aparținînd anumitor etnii: *rus/oaică, englez/oaică* etc.).

Cu valoarea din urmă, acest sufix poate fi considerat învechit, pentru că, în zilele noastre, în formarea etnonimelor feminine se preferă sufixul *-ă;* de exemplu, *spaniol/ă* (*spaniol/oaică*, întîlnit și el în vorbirea românească, este un cuvînt popular, neacceptat în exprimarea literară), neologismele *german/ă* și *maghiar/ă* (față de mai vechile și popularele *nemț/oaică, ungur/oaică*) și chiar încă actualul *franțuz/oaică*, a cărui bază nu este recentul și deci foarte modernul *francez*, ci arhaicul *franțuz*. În general, de la numele de popoare cunoscute mai de timpuriu de către români avem derivate în *-că* și *-oaică*, iar de la cele cunoscute relativ mai tîrziu — derivate în *-ă* (să se compare *chinez/oaică* cu *japonez/ă, italian/că* cu *portughez/ă*).

Este de remarcat că polisemia (varietatea de înțelesuri) amintită cu un alineat mai sus se „prelungește" la sufix din semantismul bazelor, al cuvintelor de la care se pornește în derivare. De asemenea, derivate ca *împărăt/easă* sau *preot/easă* sînt polisemantice, în dependență de varietatea contextelor istoric, cultural și practic, primul putînd însemna atît „conducătoare a unui imperiu" (ca Irina a Bizanțului, ca Ecaterina a II-a a Rusiei sau Victoria, regină a Marii Britanii și împărăteasă a Indiei), cît și „soție de împărat" (ca Plotina în raport cu Traian sau ca Teodora în raport cu Iustinian), iar celălalt — atît „sacerdot de sex feminin" (ca în numeroase culte păgîne, la eleni, de pildă, unde *Pythia era preoteasă a lui Apollo*, sau, foarte recent, în anglicanism), cît și „soție de preot" (în contextul creștinismului ortodox).

Din punct de vedere formal sînt, de asemenea, cîteva observații utile de formulat. În primul rînd, este de remarcat faptul că atașarea sufixului moțional *-e* atrage, în structura fonică a bazelor la care el se atașează, alternanța fonetică de tip vocalic a lui *o* cu diftongul *oa;* de comparat, în această privință, bazele masculine în *-tor: conducător, învățător, instructor, inspector* și altele, cu substantivele mobile de gen feminin formate de la ele: *conducătoare, învățătoare, instructoare, inspectoare* etc. În cazul derivatelor cu sufixul moțional *-ă*, alternanța are loc numai în cazuri produse relativ mai timpuriu (ca în *profesoară, patrioată* față de *profesor, patriot*), dar nu și în cele mai tîrzii (ca în *cipriotă, hotentotă* față de *cipriot, hotentot*). Afectat de alternanță vocalică este însuși sufixul *-easă*, care substituie diftongul *ea* din formele de nominativ și acuzativ singular (*o croitoreasă, pe o croitoreasă*) cu vocala *e* în formele de genitiv sau dativ singular ori ale tuturor cazurilor la plural ([al] *unei croitorese; niște* sau *unor croitorese*). Mai este de observat o deosebire importantă între substantivele moționale cu sufixul *-e*, de gen feminin, derivate de la masculinele formate cu sufixul de agent *-(ă)tor*, care sînt animate și personale, după schema *a învăța — învățător — învățătoare, a secera — secerător — secerătoare* „persoană care seceră", pe de o parte, și substantivele nume de instrumente sau de abstracte de gen feminin formate cu același sufix și aceeași desinență, dar pornind de la verbe, după schema *a strecura — strecurătoare, a ghici — ghicitoare* „specie a poeziei gnomice, enigmă", *a secera — secerătoare* „mașină-unealtă de secerat", care sînt inanimate, implicit nonpersonale, pe

de altă parte. Deosebirea constă în faptul că primele se declină *fără schimbarea desinenței și fără alternanțe vocalice*, altfel spus — sînt invariabile în număr și caz (sg. N.: *o învățătoare*, G.: *al (a, ai, ale) unei învățătoare*, D.: *unei învățătoare*, Ac.: *pe o învățătoare*; pl. N.: *niște învățătoare*, G.: *al (...) unor învățătoare*, D.: *unor învățătoare*, Ac.: *pe niște învățătoare*), iar celelalte se declină cu schimbarea desinenței *-e* în *-i* și cu alternarea diftongului *oa* cu vocala *o*, ceea ce înseamnă că sînt variabile (sg. N.: *o strecurătoare*, G.: *al (...) unei strecurători*, D.: *unei strecurători*, Ac.: *niște strecurători*). Foarte tînărul cititor al acestor rînduri, dispus să facă un exercițiu și — totodată — un mic „experiment" de cunoaștere și de fixare a acestei diferențe, va constata că substantivul *secerătoare* cu înțelesul „persoană care seceră" se declină la fel cu *învățătoare*, pe cînd substantivul *secerătoare* cu înțelesul „mașină-unealtă de secerat", nu identic, ci o m o n i m cu precedentul, se declină la fel cu *strecurătoare*.

Probabil pentru a se evita o eventuală confuzie între *ghicitoare* „enigmă" (substantiv inanimat) și *ghicitoare* „femeie (de obicei, țigancă) pretinzînd a ghici viitorul (în cărți, în cafea, în bobi, în palmă)" (substantiv animat și personal), în vorbirea românească actuală se consideră insuficientă deosebirea de declinare comentată mai sus, încît al doilea substantiv capătă, prin sufixare suplimentară, cu sufixul *-easă*, forma *ghicitoreasă*, întîlnită nu o dată în presa actuală și care opune mai pregnant substantivul, sub noua lui formă, masculinului *ghicitor*, mai rar întîlnit. Ceva similar se va fi petrecut cu substantivul care desemnează pe fiica unchiului sau a mătușii în raport cu o persoană-reper; la origine este vorba de substantivul mobil *vară*, format cu sufixul moțional *-ă* de la masculinul *văr*, dar, pentru a se evita confuzia cu numele anotimpului estival, în numele de înrudire s-a substituit sufixul *-ă* cu sufixul *-işoară*, încît primul se întîlnește actualmente, foarte frecvent, sub forma *verișoară*, menționată mai sus, în lista de sufixe moționale prin care se formează substantive feminine de la substantivele masculine. Este posibil ca și *fiică* să fi apărut în mod și cu motivație asemănătoare. Forma originară a cuvîntului, moștenită direct din latinul *filia*, era *fie* (ca în expresiile populare actuale *fie-mea* „fiica mea", *fie-ta* „fiica ta", *fie-sa* „fiica sa (= a lui sau a ei)"); corpul fonetic prea scurt al cuvîntului și eventuala, posibila confuzie cu unele forme ale verbului *a fi* (ca în expresiile *să-ți fie de bine!* sau, pur și simplu, *fie!* „treacă de la mine!") a putut duce la amplificarea formei moștenite cu sufixul *-ică* (ceea ce explică și grafia cu dublu *i*, unul aparținînd rădăcinii, celălalt — sufixului, în pofida rostirii cu numai unul): *fiică*, ortoepic [ˈfikă]. Nu este mai puțin adevărat că structura derivată cu sufixul, inițial diminutival, *-ică*, ar putea să reprezinte un calc de structură după un model derivativ slav (în rusă, de exemplu, pe lîngă *doci* „fiică" se folosește frecvent forma diminutivală *doci/ka*, dar cu același înțeles; a se vedea și raportul dintre rus. *deva* „fată" și *devocika*, *devuşka* „fetiță", dar folosit fără înțeles diminutival). Nu este cu totul deplasat să amintim situația echivalentului francez al acestui cuvînt românesc, anume *fille*, care înseamnă atît „fiică" (în opoziție cu fr. *fils* „fiu"), cît și „fată" (în opoziție cu fr. *garçon* „băiat"). Nu din vreo confuzie între cele două sensuri, ambele referitoare la înrudire, ci pentru că, prin intermediul celui de al doilea înțeles, cuvîntul a ajuns să însemne, în franceza populară, vorbită, „prietenă", apoi „iubită" și, în cele din urmă, chiar „amantă", s-a impus necesitatea distingerii sensului „fiică" de toate celelalte sensuri ale substantivului fr. *fille*; ceea ce s-a realizat nu prin sufixare diminutivală (diminutivul fr. *fillette* înseamnă mai ales „fetiță"), ci prin antepunerea adjectivului fr. *jeune* „tînără": *jeune fille*, care se traduce corect, și suficient, în limba română, prin „fiică", și nu prin „fată tînără", cum au impresia începătorii în studiul limbii franceze. Astfel, în vorbirea franceză îngrijită actuală se opun membrii perechii lexicale *fils* „fiu" și

jeune fille „fiică" (substantivul din urmă avînd aspectul unui cuvînt compus, ca fr. *belle fille* „noră" şi altele asemenea acestuia), iar în vorbirea franceză familiară şi argotizantă, simplul *fille* capătă înţelesul general „tip(es)ă", formînd pereche cu argoticul *mec* „tip".

Este, de asemenea, de observat, tot din punct de vedere formal, că, majoritatea absolută a substantivelor mobile româneşti de gen feminin sînt derivate primare, adică directe, de la masculinele corespunzătoare. Întrucît sînt formate prin ataşare de sufixe, formaţiile acestea aparţin derivării progresive. Dar în cazul substantivului feminin *gospod/in/ă*, raportat la masculinul *gospodar*, în care se distinge, prin compararea elementelor alcătuitoare ale acestei perechi, o rădăcină *gospod-* şi, prin urmare, un sufix *-ar* în substantivul masculin, nu se mai poate vorbi de derivare progresivă, pentru că nu s-a adăugat nimic masculinului. Aici este vorba aparent de fenomenul derivării prin substituire de sufix; fenomenul este numai aparent, pentru că ambele substantive, atît cel masculin, cît şi cel feminin, sînt împrumutate din forme slave gata făcute. O substituire de sufix pare să se fi produs, dar numai dacă privim lucrurile din perspectiva limbii actuale, fără raportare la istoria ei, în perechea de substantive mobile ale limbii literare (provenite însă din subdialectul muntean) *porumb/el*, masculin, şi *porumb/iţă*, feminin: sufixul „masculin" *-el* pare să fi fost substituit de sufixul „feminin" *-iţă*. Aşa ar sta lucrurile dacă masculinul *porumbel* ar fi anterior cronologic femininului *porumbiţă*, ceea ce nu se poate stabili cu maximum de exactitate. Ceea ce se ştie însă cît se poate de bine este că forma mai veche a substantivului masculin era *porumb* (păstrată pînă în zilele noastre în subdialectul moldovean), iar de la aceasta se putea forma, prin derivare progresivă, substantivul feminin corespunzător. Se pare, de altfel, că substantivul masculin derivat s-a format mai tîrziu, cu sufixul *-el*, dar nu moţiunea este implicată aici, ci probabila evitare a confuziei între numele păsării *Columba livia* şi acela al plantei *Zea mays*, care sunau, amîndouă, *porumb* în vechea limbă română vorbită în Muntenia.

Cît despre substantivele *doctoriţă* (de la doctor) şi *ministreasă* (de la ministru), în mod evident formate prin moţiune, ele nu aparţin vorbirii în limba română literară, în care se folosesc numai formele de gen masculin, considerate a fi de gen comun, adică cu referire atît la bărbaţi, cît şi la femei. Atunci cînd se intenţionează referirea cu mai mare exactitate la persoanele corespunzătoare, în limba literară se preferă compunerea lor cu substantivul *femeie*: *femeie medic*, în primul caz, *femeie ministru*, în celălalt. Iar în adresarea directă către asemenea persoane, se preferă antepunerea apelativului de gen feminin *doamnă* la substantivele de gen comun (cu formă de gen masculin): *Doamnă doctor!*, *Doamnă ministru!*

Ajungem acum la *sufixele moţionale, mult mai puţin numeroase, cu ajutorul cărora se formează substantive animate de gen masculin pornindu-se de la substantivele animate de gen feminin.* Sînt numai două sufixe de acest fel:

-an: curcan (din *curc/ă*), *gîscan* (din *gîsc/ă*) şi altele (nefiind clar dacă terminaţia substantivelor *motan*, amintit la început, şi *gotcan* „cocoş de munte" este sau nu, la origine, tot una cu sufixul amintit aici);

-oi: cintezoi (din *cintez/ă*), *cioroi* (din *cioar/ă*), *dropioi* (din *dropi/e*), *răţoi* (din *raţ/ă*), *vulpoi* (din *vulp/e*) şi altele.

De data aceasta, substantivele mobile masculine sînt formate prin substituire de morfem din cele feminine, şi anume prin substituirea desinenţei de nominativ-singular, asimilabilă unui sufix, *-ă* (din *curc/ă, gîsc/ă, cintez/ă, cioar/ă, raţ/ă* şi altele ca acestea) sau *-e* (din *dropi/e, vulp/e* şi altele asemănătoare), fie prin sufixul *-oi*, fie prin sufixul *-an*, ambele augmentative la origine, după cum am precizat în introducere.

Observații interesante, implicînd moțiunea și sufixul *-oi*, cu varianta *-oiu*, prilejuiește onomastica românească, în care întîlnim frecvent nume de familie ca *Dobroiu, Oproiu, Stoichițoiu* etc., cu aparență de derivate cu sufix augmentativ. Aici avem, într-adevăr, a face cu sufixul *-oi*, completat însă cu un simulacru de articol hotărît, sub forma vocalei *u*, ca în cazurile în care se pune problema deosebirii acustice, în limba literară, dintre substantive comune sau adjective, pe de o parte, și nume proprii de familie, pe de altă parte. De comparat *popesc* cu *Popescu, muntean* cu *Munteanu, rotar* cu *Rotaru*; nu este însă mai puțin adevărat că, în Moldova și Transilvania, nume proprii cum sînt cele două de la urmă se întîlnesc fără simulacrul de articol: *Muntean, Rotar*, eventual chiar *Rotari*, cu terminația consonantică palatalizată, sau — în grafie învechită — *Rotariu*, dintr-o serie grafică de nume regionale greșit accentuate actualmente, de numeroși vorbitori, între care crainici de radio și televiziune, pe semivocala *i* (devenită vocală), în loc de a se accentua, corect, pe vocala *a*. Dar cum s-au format numele de felul celor în *-oiu*? O explicație verosimilă este următoarea: la origine, astfel de nume au fost purtate, în chip de poreclă, de feciori crescuți de văduve ale unor bărbați ale căror prenume constituie rădăcinile acestor nume, iar în momentul intrării în viața socială a acelor flăcăi, porecla a putut deveni nume oficial, de familie. Astfel, după decesul unui *Dobre*, al unui *Oprea* sau al unui *Stoichiță*, văduvele lor au fost desemnate, în medii cu deosebire rurale, prin derivate moționale cu vechiul sufix *-oaia*, pe care l-am întîlnit și în structura sufixului *-oaică: Dobr/oaia*, însemnînd „văduva lui Dobre", *Opr/oaia* „văduva lui Oprea", *Stoichiț/oaia* „văduva lui Stoichiță". Fiii acelor femei, rămași orfani de tată, pentru a fi deosebiți de alți băieți din sat cu prenume identic, au fost desemnați ca „fecior al Dobroaiei", apoi ca *Dobr/oiu*, respectiv „fecior al *Opr/oaiei*", apoi ca *Opr/oiu* și așa mai departe. Firește, nu toate numele în *-oiu* se vor fi format după această schemă; este posibil ca unele dintre ele să se fi format numai după modelul rezultatelor finale ale unei astfel de substituții de afixe moționale. Un nume de familie ca *Ruxănd/oiu*, de exemplu, nu face aluzie la un prenume masculin, ci la unul feminin. Prin urmare, el nu va fi însemnat la origine „feciorul văduvei lui Cutare", ci, pur și simplu, „feciorul Ruxandei" (*Ruxanda* fiind o variantă populară a prenumelui feminin *Ruxandra*).

Menținîndu-ne interesul în sfera numelor proprii, alte observații interesante legate de moțiune prilejuiesc unele prenume masculine moderne, ca *Smarand, Lilian* și altele de acest fel. Avem a face aici cu prenume mobile de gen masculin, formate de la prenumele corespunzătoare de gen feminin, de data aceasta prin procesul derivării regresive: desinența de gen feminin *-a*, din prenume feminine ca *Smaranda, Liliana*, asimilată unui sufix, a fost eliminată, fără a mai fi fost înlocuită cu altceva. La fel stau lucrurile cu prenume masculine ca *Leontin, Leopoldin* și altele terminate în *-in*, care nu par să se fi format în limba română, dar care pun în evidență o derivare regresivă. Formele lor masculine, originare, erau *Leont(i)e, Leopold* etc.; de la acestea s-au format prenume feminine cu sufixul moțional *-in/a* (obișnuit chiar la nume comune în latină, ca în *regina*, derivat din *rex*, în germană, ca în *Königin*, derivat din *König*, sau în slavă, ca în *kniaghina*, derivat din *kniaz*), și anume *Leont/in/a, Leopold/in/a*, iar din prenume feminine de acest fel, „s-au extras", în cele din urmă, prin derivare regresivă, adică prin eliminarea desinenței de gen feminin, *-a*, dar cu păstrarea sufixului moțional de feminin, *-in-*, prenume precum acelea de la care am pornit comentariul: *Leontin, Leopoldin* și altele ca ele. Vorbind pe scurt, prenume ca *Smarand, Lilian, Leontin, Leopoldin* s-au format prin moțiune regresivă. Adăugăm că moțiunea unor prenume se repercutează și asupra hipocoristicelor („numelor mîngîietoare", „de alint") corespunzătoare: *Nelu* (de la *Ion*, cu diminutivul, între

altele, *Ionel*) şi *Nela* (de la *Ioana*, respectiv *Ionela*), *Sandu* (de la *Alexandru*) şi *Sanda* (de la *Alexandra*), *Titu* sau *Dinu* (de la *Constantin*) şi *Tita* sau *Dina* (de la *Constantina*) etc.

După trecerea în revistă a cazurilor particulare de moţiune — anume acelea care implică substituirea şi, mai ales, eliminarea de afixe — se poate formula, în sfîrşit, o definiţie şi mai concisă a procedeului denumit astfel: *moţiunea este procedeul de formare a substantivelor animate, de un gen anumit, de la substantivele animate de gen opus.*

Înainte de a încheia această expunere sintetică privitoare la moţiune, cu referire predominantă la limba şi cultura română, se mai poate atrage atenţia asupra unor fapte lingvistice, în care nu este vorba de moţiune, dar care pot fi asimilate perechilor de substantive mobile, graţie exercitării funcţiunii ludice a limbajului, adică funcţiunii prin care limbajul — în general — şi orice limbă — în particular — se folosesc „în joacă", „în glumă", în scopul de a stîrni buna dispoziţie a ascultătorului sau cititorului. Principalul mijloc prin care se exercită funcţiunea ludică a limbajului sînt jocurile de cuvinte; or, din această perspectivă, perechi sau triplete ca *glob* „sferoid" şi *gloabă* „mîrţoagă", *cocoş* „masculul găinii" şi *cocoaşă* „gheb", *ton* „sunet muzical" şi *tonă* „1000 de kilograme" sau *toană* „capriciu" şi foarte numeroase altele asemănătoare, pot fi exploatate pentru a realiza o varietate a umorului de limbaj, producător de haz. În astfel de cazuri, care implică şi substantive inanimate, nefiind vorba de exprimarea prin terminaţii variate a opoziţiei dintre sexele naturale, nu avem a face cu moţiunea; chiar mai puţin decît atîta, nu avem a face nici măcar cu vreun alt fel de derivare. Exemplele de acest fel pun în evidenţă ceea ce lingvistica teoretică numeşte economie de limbaj, în general. Dacă moţiunea pune în evidenţă economia de limbaj din perspectivă lexico-gramaticală, iar derivarea — din perspectiva formării cuvintelor în ansamblu, cazurile de felul celor înşirate la urmă evidenţiază economia de limbaj din perspectivă semantică: sensuri foarte diferite sînt exprimate prin corpuri fonetice foarte apropiate, cu deosebiri minime între ele; este vorba de serii de cuvinte asimilabile la ceea ce o tradiţie lingvistică de dată foarte veche numeşte cuvinte paronime. Pentru a încheia, iată un exemplu de exploatare umoristică, amar-ironică sau sarcastică, a unei perechi de paronime de acest tip, cu aparenţă de substantive mobile, într-o epigramă referitoare la trista realitate economico-financiară a ţării de după 1989: *„Avem o ţară ca-n poveşti / Vestită-n toată omenirea, / Cu capitala-n Bucureşti, / Şi capitalul — nicăierea"* (Ion Moraru, în *Epigrama...*, Anul I, serie nouă, nr. 1, 1993, p. 3), şi altul, îndeajuns de asemănător: *„Vedem că acelaşi simptom / A prins în decurs relief: / Lichenul lipit e de pom; / Licheaua lipită-i de şef"* (Nicolae Petrescu, *ibidem*, p. 15; în ambele citate, sublinierile îmi aparţin, C.D.).

Despre accentuarea unor neologisme

D. CRAŞOVEANU
RALUCA FLOREA
Universitatea de Vest, Timişoara

O constatare deseori făcută în lucrările de specialitate este aceea că folosirea neologismelor a ridicat totdeauna cîteva probleme specifice, ea reprezentînd una dintre sursele de greşeli frecvente în limbă. Aproape de fiecare dată, afirmaţia aceasta a avut în vedere cu deosebire faptul că, în procesul utilizării neologismelor, se comit numeroase abateri fie în privinţa formei, fie în aceea a sensului, fie chiar în ambele privinţe în acelaşi timp.

Dar aceeaşi afirmaţie poate şi trebuie să fie extinsă şi asupra unui alt aspect — nu mai puţin important, anume *accentuarea neologismelor*.

Un vorbitor al limbii române exigent cu sine în exprimare, deci prudent, dar nu neapărat şi pedant, pentru a şti cum se accentuează corect cutare sau cutare neologism, va consulta mai întîi lucrările normative existente în acest sens pentru limba română, în speţă *Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie*, ediţiile a IV-a, 1983 şi a V-a, 1995, *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (DOOM), Bucureşti, 1982, G. Beldescu, *Ortografie, ortoepie, punctuaţie*, Bucureşti, Societatea de Ştiinţe Filologice din România, 1982, *Dicţionarul de neologisme*, ediţia a III-a, 1978, sau unul dintre dicţionarele explicative, spre exemplu *Dicţionarul explicativ al limbii române* (DEX), ediţia întîi, Bucureşti, 1975, toate, după cum se ştie, marcînd grafic accentul cuvintelor pe care le cuprind. Întrebarea care se pune este însă: în urma acestei operaţii va fi el, de fiecare dată şi întru totul, edificat în ceea ce voia să afle? Un răspuns categoric afirmativ ar fi, poate, pripit şi nu peste tot în deplin consens cu faptele. Căci un atare vorbitor va putea observa — nu fără a fi întrucîtva surprins — două lucruri: în primul rînd, că în cazul unor neologisme indicaţiile de accentuare găsite în lucrările normative consultate, indicaţii ce ţin cont, desigur, şi de accentuarea în limba din care provine împrumutul, diferă de modul în care neologismele respective sînt accentuate în vorbirea curentă din limba care a împrumutat. Să ne referim la cîteva exemple. Astfel, *Îndreptarele* amintite indică să se accentueze: *ánost, bitúm, butélie, cobált, cratér, epócă, notés, palmarés, penurie, plexiglás, radár, trafic*, în timp ce în exprimarea obişnuită — chiar şi în emisiunile de radio şi televiziune — sînt cu mult mai frecvente, chiar uzuale, accentuările: *anóst, bítum, butelie, cóbalt, cráter, épocă, nótes* (mai ales în combinaţia *bloc-nótes*), *penúrie, pléxiglas, rádar, tráfic*.

Este greşit *uzul* în aceste cazuri? În loc de răspuns vine cel de al doilea lucru pe care acelaşi vorbitor este chemat să-l observe, anume că în situaţia cîtorva dintre neologismele menţionate indicaţiile din lucrările normative nu concordă unele cu altele şi provoacă, prin aceasta, o anumită derută. Concret: *Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* propune accentuarea *cratér*, iar *Dicţionarul de neologisme, cráter*; ambele propun accentuarea *epócă*, în timp ce *Dicţionarul limbii române moderne*, Bucureşti, 1958 (DLRM), recomandă să se accentueze *épocă*, menţionînd accentuarea *epócă* doar ca variantă; tot astfel, *Îndreptarul...* indică accentuarea *notés*, iar DLRM *nótes*. Mai mult decît atît, o anumită neconcordanţă sau oscilaţie există nu numai de la o lucrare la alta, ci şi de la o ediţie la alta a aceleiaşi lucrări. De exemplu, ediţia din 1965 a *Îndreptarului ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* recomandă accentuarea *penurie*, iar cea din 1971 — *penúrie* (genitiv *penúriei*), pentru ca în celelalte două ediţii următoare (din 1983 şi din 1995) să se revină la forma accentuală *penurie* (genitiv *penuriei*). Ediţia din 1965 notează numai accentuările: *ánost, cratér, epócă*, în vreme ce ediţia din 1971, alături de acestea, menţionează în paranteză, ca fiind corecte, şi accentuările: *anóst, cráter, épocă*. Pe care dintre acestea le va reţine o ediţie viitoare a *Îndreptarului...?* De asemenea, paralel cu accentuările *translatór* şi *tranzistór* (acesta din urmă necuprins în *Îndreptar...*), există şi circulă la fel de frecvent formele accentuale: *translátor, tranzístor* — fiind greu de precizat în momentul de faţă care dintre ele sînt cele corecte. Factorul „timp" nu este, aşadar, un element de neglijat. Oricum, ţinînd seama de oscilaţiile semnalate mai sus în legătură cu modalitatea de accentuare a unor astfel de neologisme, se pare că în chestiunea de faţă un rol preponderent revine *uzului*, uzului conştient şi controlat, acesta avînd să decidă, în cele din urmă, asupra formelor accentuale ce trebuie menţinute. În cîteva dintre cazurile

discutate aici, faptul acesta este mai mult decît evident, căci — şi credem că aceasta nu e nicidecum doar o simplă impresie — accentuări ca: *anóst, bítum, cráter, épocă* sau *penúrie* au devenit azi generale, pe cînd celelalte, *ánost, bitúm, cratér, epócă, penuríe* sînt cu totul sporadice sau nu se mai întîlnesc deloc. Să adăugăm că lucrările normative propun accentuarea *vestibúl* (pl. *vestibúluri)* „antreu, încăpere", iar în exprimarea curentă auzim *vestíbul* (pl. *vestíbuluri)* sau că, aproape cu şase decenii în urmă, Iorgu Iordan, în *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"* (ediţia întîi, Bucureşti, 1943, p. 50), recomanda accentuarea *cumúl* (pl. *cumúluri),* în timp ce toate lucrările normative ulterioare (inclusiv uzul actual) indică forma accentuală *cúmul* (pl. *cúmuluri).*

La capătul acestor rînduri şi observaţii socotim că, drept concluzie, pot fi citate aceste cuvinte ale bine cunoscutei cercetătoare Mioara Avram: „Dacă pentru problemele de scriere lucrările normative sînt, în general, consultate, se constată că aspectele pur ortoepice sînt mai neglijate şi, în mod special, că sensibilitatea *faţă de accent* [s.n.] este scăzută. Faptul este regretabil, întrucît accentul, ca element de bază al pronunţării, poate contribui la marcarea exprimării corecte sau incorecte a unui vorbitor, avînd implicaţii semantice şi totdeauna implicaţii prozodice" (cf. Mioara Avram, *Probleme ale exprimării corecte,* Bucureşti, Editura Academiei, 1987, p. 44).

Identificarea corectă a predicatului

Prof. MARIA CERNEA
Şcoala Nr. 5, Tîrgu-Mureş

Preambul. Cuvîntul *predicat* provine — prin filieră franceză — din latinescul *praedicare,* care înseamnă „a spune în faţa lumii, *a afirma*". Prin însuşi conţinutul său semantic, termenul *predicat* este legat de ideea de comunicare. Într-adevăr, predicatul comunică ceva în legătură cu realitatea. Indiferent prin ce parte / părţi de vorbire ar fi exprimat, predicatul, ca purtător al predicaţiei, este elementul esenţial al propoziţiei. La rîndul ei, propoziţia — o comunicare cu un singur predicat — este o unitate de bază a sintaxei.

În operaţia de analiză sintactică — fie a propoziţiei, fie a frazei — trebuie să pornim de la identificarea predicatului, restul comunicării organizîndu-se în jurul lui. O identificare greşită a predicatului are urmări negative asupra analizei celorlaltor părţi de propoziţie sau a frazei.

În cele ce urmează vom prezenta cîteva situaţii în care identificarea predicatelor ar putea pune probleme. Abrevieri: PV = predicat verbal; PN = predicat nominal; P = propoziţie.

I. *Confuzia între locuţiuni verbale şi îmbinări libere de cuvinte*

Exemple:
(1) Văzîndu-mi isprava, mama se făcu foc.
(2) Se făcu foc mare pentru arderea resturilor.
(3) De supărare, şi-a luat zilele.
(4) Şi-a luat zilele libere la mijlocul săptămînii.

Soluţii propuse:
(1) PV = se făcu foc
(2) PV = se făcu
(3) PV = a luat zilele
(4) PV = a luat

Argumente:

1. Locuțiunile verbale sînt grupuri de cuvinte în care există obligatoriu un verb predicativ și care, împreună, au valoarea unui verb. Sînt grupuri în care elementele componente își pierd total sau parțial autonomia lexicală (sensul de origine al cuvintelor componente) și autonomia morfosintactică (elemente variabile devin invariabile; unele componente își pierd determinanții specifici clasei pe care o reprezintă la origine etc.).

Din punct de vedere gramatical, locuțiunile verbale se comportă ca niște verbe: au aceleași categorii gramaticale și aceleași funcții sintactice ca verbele, pot fi regente pentru diferite tipuri de complemente și pentru propozițiile subordonate corespunzătoare acestor complemente.

Din punctul de vedere al înțelesului, elementele constitutive ale unor locuțiuni își păstrează parțial semnificația inițială (de ex.: *a da de știre),* în timp ce componentele altor locuțiuni — mai ales ale celor mai vechi — și-au pierdut sensurile inițiale, funcționînd cu un sens total nou, echivalent al întregii construcții (de ex.: *a veni de hac).*

În structura locuțiunilor verbale, alături de verb intră, de cele mai multe ori, un substantiv însoțit sau nu de prepoziție. Dificultăți în analiza gramaticală apar în cazul cînd componentele unei locuțiuni își mai păstrează ceva din semnificația inițială și se ajunge fie la interpretarea unei locuțiuni ca îmbinare liberă de cuvinte, fie la interpretarea unui grup de cuvinte ca locuțiune.

Pentru o corectă apreciere a unor astfel de situații gramaticale trebuie să plecăm de la definiția locuțiunii verbale: grup de cuvinte, conținînd obligatoriu un verb predicativ, care, împreună, au valoarea semantică și *gramaticală* a unui verb. Deci, între alte caracteristici o au și pe aceea de a guverna (= de a avea în subordine) diferite categorii de complemente sau propoziții subordonate corespunzătoare acestora, în nici un caz atribute. Prin urmare, dacă substantivul care intră în alcătuirea unei îmbinări de cuvinte are (sau poate avea) un atribut (sau o atributivă), atunci grupul de cuvinte nu formează locuțiune.

2. În ex. (1) *se făcu foc* are sensul unitar de *se înfurie,* iar, sub aspect sintactic, are un complement *(văzîndu-).* Substantivul *foc* nu are și nu poate primi atribut sau atributivă fără ca înțelesul construcției să nu se modifice și fără să nu se altereze înțelesul global al propoziției. Deci *se făcu foc* este predicat verbal. Nu e predicat nominal, deoarece aici *se făcu* nu e verb copulativ, nu exprimă devenirea subiectului, *mama* nu „a devenit" *foc.*

În (2) apare din nou construcția *se făcu foc.* De data aceasta, fiecare component își păstrează semnificația de origine, iar structura nu are un sens unitar. *Se făcu* (sinonim cu *„se aprinse")* e predicat verbal, iar *foc* e subiectul său și are atributul *mare,* care exprimă o caracteristică a obiectului denumit de substantivul determinat, nicidecum a întregii construcții.

În (3) *a luat zilele* este locuțiune verbală și are funcția sintactică de predicat verbal. Are complementul circumstanțial de cauză *de supărare;* substantivul *zilele* nu are și nu poate primi atribut (atributivă). Pronumele reflexiv *și-,* chiar dacă la origine a fost un dativ posesiv: „zilele sale", în faza actuală a construcției, nu intră în componența predicatului, locuțiunea fiind activă pronominală (compară cu *Ieri, bunica i-a luat zilele cocoșului pintenat,* unde nu mai apare pronumele reflexiv, ci un pronume personal, argument clar că locuțiunea e la diateza activă; ambele pronume, *și-,* ca și *i-,* îndeplinesc funcția de complement indirect pe lîngă o locuțiune verbală la diateza activă pronominală).

În (4), *a luat* e predicat verbal, iar substantivul *zilele* e complement direct, avînd atributul adjectival *libere.*

II. *Aprecierea drept predicat a unui verb predicativ din structura unei locuțiuni nonverbale*

Exemple:

(1) N-am cumpărat cine știe ce din piață.

(2) Nu erau cine știe cîți turiști pe litoral.

(3) Vine un te miri cine și ne dictează ce să facem!

(4) Ești atît de nu știu cum!

Soluții propuse:

(1) PV = n-am cumpărat;

(2) PV = nu erau

(3) PV_1 = vine; PV_2 = dictează; PV_3 = să facem

(4) PN = ești nu știu cum.

NOTĂ: *Atît de* din (4) poate fi apreciat ca sinonim al adverbului *foarte* și deci component al superlativului absolut. În acest caz, numele predicativ al ultimului predicat este *atît de nu știu cum*.

Argumente:

1. Pronumele relative *care, cine, ce, cît (cîtă, cîți, cîte)*, omonime cu cele interogative, sînt pronumele care țin locul unui substantiv în propozițiile subordonate neinterogative[1]. Ele au rol dublu: de elemente de relație la nivelul frazei (leagă propoziția subordonată de propoziția / cuvîntul regent) și de parte de propoziție în subordonata introdusă în frază.

Fraza *Satul în care m-am născut a devenit oraș* se va fragmenta în propoziția principală *Satul... a devenit oraș* și atributiva *în care m-am născut*, unde pronumele relativ cu prepoziție *în care* leagă subordonata atributivă de regentul său *satul*, dar e și complement circumstanțial de loc în subordonată.

Există însă și situații cînd pronumele relative sînt nerelaționale (adică își pierd rolul de relație, de „legare" în cadrul frazei). De exemplu: cînd intră în componența unor locuțiuni (vezi mai jos) sau cînd pronumele relative sînt echivalente cu pronumele nehotărîte[2]. Astfel, în fraza: *Face cine ce vrea, cine* (= *„fiecine, fiecare")* e subiect al predicatului *face* din propoziția *face cine* și nu are valoare de relație, în timp ce pronumele *ce* are valoare relativă (leagă completiva directă *ce vrea* de regenta ei) și e și complement direct în subordonată, o subordonată subînțeleasă, depinzînd de regentul *vrea*[3].

1. În exemplele date la început, deși verbele *știe* și *te miri* sînt la moduri personale, ele nu sînt predicate fiindcă intră în componența unor locuțiuni pronominale sau adjectivale, care, din punct de vedere gramatical, se comportă ca o singură parte de vorbire. Deci *cine știe ce* din (1) e complement direct al verbului *n-am cumpărat, cine știe cîți* din (2) e atribut adjectival al substantivului *turiști* cu care se acordă, iar *te miri cine* e subiect exprimat prin locuțiune pronominală, o locuțiune substantivizată prin articulare *(un te miri cine); nu știu cum* e nume predicativ exprimat prin locuțiune adjectivală.

---

[1] Vezi Mioara Avram, *Gramatica pentru toți*. București, Editura Academiei, 1986, p. 141.

[2] Vezi G. G. Neamțu, *Elemente de analiză gramaticală*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 133 și următoarele.

[3] Fraza completă, cu ultima subordonată subînțeleasă, este: *Face cine* [1]*/ ce vrea* [2]*/ să facă* [3]*/*. Pronumele relativ *ce* e complement direct pentru verbul *să facă*, deși introduce P_2, regentă pentru P_3. Compară cu *Dă cine* [1]*/ cui vrea* [2]*/ să dea* [3]*/*, unde pronumele relativ *cui* introduce P_2, dar e complement indirect pentru *să dea*. Relația corectă e *să dea cuiva*, nu **vrea cuiva*.

Dificultăți în analiza gramaticală: „a"

Prof. dr. TEODOR CAPOTĂ
Liceul de Muzică, Cluj-Napoca

În analiza gramaticală de tip școlar apar dificultăți generate de confuzii în aprecierea corectă a unor cuvinte monofonematice, cum este, de exemplu, *a*, începînd de la valoarea lor morfologică și sfîrșind cu funcția sintactică, dar implicînd, evident, și ortografia (folosirea semnelor de ortografie pentru a le delimita de alte cuvinte).

I. *a* — cuvînt scris separat

A este un cuvînt de sine stătător, cînd are următoarele valori morfologice:

1. *articol genitival*, împreună cu *al, ai, ale*, în cadrul unei relații de *posesie* (între un obiect posedat și un posesor: de ex.: *o carte **a** copilului*).

În această ipostază, este urmat de un substantiv, pronume sau numeral cu valoare substantivală în G. (de unde și denumirea de „genitival"), care indică posesorul, dar se acordă în gen și număr cu substantivul (pronumele sau numeralul) care indică obiectul posedat. De exemplu:

*S-a întîlnit cu cea mai bună prietenă **a** lui Ion (**a** acelora, **a** lui, **a** dumnealui, **a** celor doi* etc.).
*Mingea este **a** copiilor (**a** lor, **a** aceluia, **a** ei, **a** celor trei* etc.).

În primul exemplu, articolul genitival *a* precedă cuvinte în G. care au funcții de *atribute (**a** lui Ion, **a** acelora, **a** lui, **a** dumnealui, **a** celor doi)*, iar în exemplul al doilea, tot cuvinte în G. care, însă, au funcția de *nume predicative (**a** copiilor, **a** lor, **a** aceluia, **a** ei, **a** celor trei)*.

De aceea, articolul genitival poate fi considerat o *marcă* a cazului genitiv al substantivelor, pronumelor (cu excepția pronumelui posesiv) și al numeralelor (dacă sînt precedate de un articol demonstrativ).

2. *articol*, împreună cu *al, ai, ale*, în componența pronumelor și a adjectivelor pronominale posesive ***a** mea, **a** ta, **a** sa, **a** noastră, **a** voastră*. Acest tip de pronume ține locul atît al obiectului posedat *(a, al, ai, ale)*, cît și al posesorului *(mea, meu, mele, mei; ta, tău, tale, tăi; sa, său, sale, săi; nostru, noastră, noștri, noastre; vostru, voastră, voștri, voastre)*, exprimînd, de fapt, o relație de posesie.

Articolul posesiv *a* din componența acestor posesive (ca de altfel și *al, ai, ale)* nu impune cazul G. cuvintelor care urmează, în ciuda faptului că răspunde la „periculoasa" întrebare *a cui?* Cum în școală întrebările sînt un mijloc frecvent utilizat pentru a găsi funcția sintactică, greșelile de recunoaștere a cazului devin inerente. Se pierde din vedere că pronumele posesive pot ocupa mai multe funcții sintactice, stînd în diverse cazuri.

În ipostaza de pronume posesive, ele pot sta în N. sau Ac. De exemplu:

*A **noastră** e mai frumoasă. (a noastră* — pron. posesiv, N., subiect)
*O să mănînc dintr-**a ta**. (dintr-a ta* — pron. posesiv, Ac., complement)

Pot sta și în cazul genitiv sau dativ în construcții ca: *Plecarea **alor mei** m-a supărat, Trimit **alor mei** scrisori*, unde ocupă poziția de atribut pronominal genitival, respectiv de complement indirect.

În ipostaza de adjective pronominale posesive, pot sta în orice caz, deoarece se acordă în gen, număr și caz cu un substantiv regent. De exemplu:

(a) în N.: *O prietenă* ***a mea*** *ne-a vizitat.*
(b) în G.: *Mama unei prietene* ***a mele*** *m-a văzut în parc.*
(c) în D.: *I-am spus unei prietene* ***a mele*** *totul.*
(d) în Ac.: *Stă lîngă o prietenă* ***a mea****.*
(e) în V.: *Dragă prietenă* ***a mea****, vino mai repede!*

Observație: În așa-numitele „aparente excepții", cînd subiectul pare să fie exprimat prin substantiv în G. (cu articol genitival), *a* este pronume semiindependent. De exemplu: *Cartea mea e în geantă,* ***a*** *colegului stă pe masă.*

Subiectul celei de-a doua propoziții este, de fapt, *a,* pronume semiindependent în N., iar *colegului* este atribut substantival genitival pe lîngă acesta. Se numește „semiindependent", pentru că nu poate forma singur o funcție sintactică (... *a ... stă pe masă* — enunț imposibil).

Unii lingviști consideră că acest „pronume semiindependent" intră în componența pronumelor posesive, în care cuvîntul al doilea este atribut adjectival (acordat cu *a, al, ai, ale).* În consecință, clasa pronumelor posesive ar trebui desființată. Ex.: *Scriu cu a ta. A* ține locul unui substantiv *(peniță, pana, creta* etc.) și este complement, precedat de prepoziția *cu,* iar *ta* este atribut adjectival, exprimat prin adjectiv pronominal posesiv în Ac.

3. *articol* din componența numeralelor ordinale: ***a*** *doua,* ***a*** *treia,* ***a*** *suta,* ***a*** *mia* etc. sau adverbiale: ***a*** *treia oară,* ***a*** *zecea oară* etc.

Articolul numeral *a* din componența acestor numerale nu impune cazul G. cuvîntului care urmează și nu arată posesia. Deși se scrie separat, el formează un tot unitar, avînd o funcție sintactică împreună cu numeralul și, eventual, cu articolul demonstrativ *cea* care-l precedă, în conformitate cu valoarea sau întrebuințarea morfologică (substantivală, adjectivală sau adverbială). De exemplu:

(a) ***A doua*** *n-a sosit. (a doua* — numeral ordinal, val. subst., N., subiect);

(b) *Casa* ***celei de-a doua*** *fete e mare. (celei de-a doua* — numeral ordinal, val. adj., art. demonstrativ *celei,* G., atribut adjectival);

(c) *I-am dat* ***celei de-a treia*** *un măr. (celei de-a treia* — numeral ordinal, val. subst., art. demonstrativ *celei,* D., complement indirect);

(d) *O cunosc* ***pe a doua****. (pe a doua* — numeral ordinal, val. subst., Ac., complement direct);

(e) *A venit* ***a doua oară****. (a doua oară* — numeral ordinal, val. adverbială, fără caz, complement circumstanțial de timp).

Observație: Deși în gramaticile școlare cele trei utilizări comentate mai sus sînt cuprinse sub denumirea comună de „articol genitival (posesiv)", ele au fost tratate separat, din cauza marilor deosebiri care există între ele, în ciuda originii lor comune.

4. *prepoziție*

(a) în construcțiile fixe, urmat de un substantiv în Ac.

În casă miroase ***a*** *busuioc. (a busuioc* — complement circumstanțial de mod);
Asta nu seamănă ***a*** *om. (a om* — complement indirect);
Fluieră ***a*** *pagubă. (a pagubă* — complement circumstanțial de mod);
Asta nu-i ***a*** *bine. (a bine* — nume predicativ);

(b) în construcții cu valoare de G.

Festivitatea începe cu premierea ***a*** *cinci studenți // a cîtorva dintre ei.*

Urmările ***a*** *ceea ce s-a spus...*

Cele mai multe construcții conțin cuvinte care nu pot exprima flexionar cazul: numerale cardinale *(a cinci)*, pronume invariabile *(a ceea ce)*, la care se adaugă unele cantitative, asimilate comportamentului numeralului.

(c) în construcțiile neologice, avînd sens distributiv

A cumpărat trei creioane ***a*** *patru mii de lei bucata.*

Grîul e pus în saci ***a*** *85 de kg fiecare.*

(d) în construirea infinitivului scurt al verbelor

E ușor ***a*** *scrie versuri / Cînd nimic nu ai* ***a*** *spune...* (M. Eminescu)

(e) în locuțiuni adverbiale și prepoziționale

De exemplu: *cu de-***a** *sila, de-***a** *pururi, de-***a** *berbeleacul, de-***a** *binelea* etc. (locuțiuni adverbiale); *de-***a** *lungul, de-***a** *latul, de-***a** *curmezișul* etc. (locuțiuni prepoziționale sau adverbiale, depinzînd de context).

În ipostazele (d) și (e), prepoziția *a* nu impune, evident, caz;

5. *articol demonstrativ sau adjectival,* formă regională, în locul lui *cea.*

De exemplu:

— Care jachetă?!

— A cenușie! (I. L. Caragiale)

În această situație, se analizează împreună cu adjectivul.

6. *pronume demonstrativ de depărtare,* formă regională, în locul lui *aceea.*

De exemplu:

Pe amicul nu-l supără gheața... din dreapta, îl supără ***a*** *din stînga.*

(I. L. Caragiale)

(*a* — pron. demonstrativ de depărtare, fem. sg., N., subiect)

7. *verb auxiliar,* în structura formelor compuse ale altor verbe

(a) *a avea* (în structura perf. compus, pers. a III-a, sg.) alături de *am, ai, ați, au.*

De exemplu:

Ea ***a*** *plecat la școală. (a plecat* — vb. pred., ind., perf. comp., pers. a III-a, sg., predicat verbal)

(b) *a vrea,* formă regională în locul lui *va* (în structura viitorului pers. a III-a, sg., alături de *oi* — pers. I, sg.; *ăi, ei, -i, îi* — pers. II, sg.; *o* — pers. III, sg.; *om* — pers. I, pl.; *ăți, eți, îți, oți* — pers. II, pl.; *or* — pers. III, pl.). De exemplu:

*Rămîi aici pînă la noapte, cînd s-***a** *înturna împăratul.* (I. Creangă)

Observație: *A* verb auxiliar poate fi lesne confundat cu prepoziția *a* din structura infinitivului, datorită faptului că la viitor, după auxiliarul *a vrea,* urmează verbul de conjugat cu forma lui de infinitiv.

De exemplu: *Care din cai* ***a*** *veni la jăratic... acela are să te ducă la împărăție.* (I. Creangă) = *a veni* — vb. pred., ind., viitor, pers. a III-a, sg., pred. verbal

Au început ***a*** *veni oameni la nuntă.* = *a veni* — vb. pred., infinitiv, prezent, complement direct.

8. *interjecție* care exprimă satisfacție, surprindere, indignare etc. În această ipostază, *a!* nu are funcție sintactică. Constituie ea singură o propoziție neanalizabilă, exclamativă.

II. *a* — scris împreună cu un alt cuvînt

A poate să se constituie într-o unitate semnificativă aparte, apărînd, însă, în structura unui cuvînt, făcînd corp comun cu acesta, cînd este:

9. *articol hotărît*, enclitic, pentru feminin, singular
(a) la substantive (exprimînd categoria determinării).
De exemplu: *casă* + ***a*** = *casa; mare* + ***a*** = *marea* etc.
(b) la adjective
— cînd precedă substantivul: *frumoasa fată, adînca mare* etc.
— cînd substantivizează adjective: *Leneșa nu învață. (leneșa* — subst.)
(c) la alte părți de vorbire
— pronume personale: *dînsa;*
— pronume nehotărîte: *una, alta;*
— prepoziții: *înaintea, împotriva, înapoia* etc.

10. *particulă deictică* (adverbială, numerală, pronominală) în componența unor adverbe *(aicea, acuma, atuncea)*, numerale *(al doilea, al douăzeci și unulea* etc.) sau pronume *(nimănuia, căruia, tuturora, acesta, acela* etc.);

11. *afix*, folosit în derivare, pentru formarea unor cuvinte noi
(a) ca *sufix verbal: (a) îndesa, (a) înflora, (a) împrospăta*. Trebuie făcută deosebirea între sufixele gramaticale, marcînd infinitivul: *a lucra, a activa, a promova* și sufixul lexico-gramatical (în exemple ca *a îndesa*, unde sufixul marchează, în același timp, modul, și are și rol derivativ, creînd un verb de la un adjectiv sau un substantiv).
(b) ca *prefix* cu sens negativ: ***atipic, amoral, atemporal*** etc.

12. *sufix gramatical (flexionar)*, prin care se creează forma gramaticală a imperfectului (ex.: *cîntam = cînt* — rădăcină + *a* — sufix gramatical + *m* — desinență de pers. I), a perfectului simplu (ex.: *cîntași = cînt + a + și)*, a mai mult ca perfectului (ex.: *cîntaserăm = cînt + a + se + ră + m)* și a infinitivului (ex.: *lucra = lucr + a)* la verbele de conjugarea I.

BIBLIOGRAFIE

Mioara Avram, *Gramatica pentru toți*, București, Editura Academiei, 1986
Gramatica limbii române, ediția a II-a revăzută și adăugită, vol. I — II, București, Editura Academiei, 1966
Theodor Hristea, coordonator, *Sinteze de limba română*, ediția a II-a revăzută și mult îmbogățită, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1981
G. G. Neamțu, *Elemente de analiză gramaticală*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989
Ștefania Popescu, *Gramatica practică a limbii române*, ediția a III-a revăzută și îmbogățită, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983
Iorgu Iordan, Valeria Guțu-Romalo, Al. Niculescu, *Structura morfologică a limbii române*, București, 1967

Actualitatea unui mare clasic: Ion Creangă — valori stilistice

Prof. MARIA DRĂGAN
Liceul Pedagogic, Tulcea

Arta lui Creangă nu imită și nici nu transfigurează fenomenele lumii, ci le acceptă ca pe un dat obiectiv, prelungindu-le valabilitatea din efemerul cotidian spre eternul artistic. Ceea ce conferă povestitorului faima este fondul de caldă și generoasă umanitate care străbate din paginile scrise de el. Mai ales poveștile cuprind imagini și chipuri dintr-o lume reală, privită cu un pătrunzător simț al observației, atît în înfățișările ei exterioare, cît și în dinamica sa lăuntrică.

G. Ibrăileanu afirma că scriitorul este atît de realist, încît „unele dintre poveștile lui sînt aproape lipsite de miraculos, iar altele au acea specie de miraculos care îngăduie povestitorului să-i înzestreze pe eroii săi cu însușiri sufletești și trupești peste măsura omenească. Iar creațiilor pur fantastice, ca zmeii și celelalte, Creangă le împrumută o viață curat omenească, și anume țărănească, îi amestecă cu desăvîrșire în mediul vieții de toate zilele din Humulești și-i tratează pe un picior de perfectă egalitate."

Poveștile lui Creangă reflectă o lume reală, cu concepțiile de viață specifice. Este lumea satului de odinioară, sînt concepțiile țăranului român călăuzit de ideea binelui, a frumosului, a dreptății. Sînt reacțiile sale de bun-simț, de umor sănătos, dar și o atitudine demnă, fermă în fața încercărilor, oricît de grele, prin care i-a fost dat să treacă de-a lungul timpului. Din această aspră experiență au rezultat acele adevăruri generale ale vieții țăranului român care pot fi descoperite sub diversele ipostaze caracterologice ale personajelor de tip fabulistic. Feciorii caprei se comportă ca niște țărani care cumpănesc lucrurile, fiecare după mintea pe care o are: iedul cel mare:

> — Ei, vedeți... dacă mă potrivesc eu vouă? Nu-i mămuca, nu-i mămuca. D-apoi cine-i dacă nu-i ea? Că doar și eu am urechi. Mă duc să-i deschid.

în timp ce iedul cel mic reacționează altfel:

> Bădică, bădică! ascultați-mă și pe mine! Poate mai de apoi a veni cineva și a zice: Deschideți ușa / Că vine mătușa! Ș-apoi voi trebuie numaidecît să deschideți? D-apoi nu știți că mătușa-i moartă de cînd lupii albi și s-a făcut oale și ulcioare, sărmana?!

În această poveste se desfășoară o adevărată dramă umană cu reflexul unei morale, în care triumful ideii justițiare se întruchipează în imagini artistice de o sugestivă plasticitate. În episodul în care capra își plînge soarta de *văduvă sărmană*, ea nu se lasă însă într-atît copleșită de durere, încît să nu urmărească pedepsirea crimei:

> — Ia las' că l-oi învăța eu! Dacă mă vede că-s o văduvă sărmană și c-o casă de copii, apoi trebuie să-și bată joc de casa mea și pe voi să vă puie la pastramă? Nici o faptă fără plată... ticălosul și mangositul! Încă se rînjea la mine cîteodată și-mi făcea cu măscaua... Apoi doar nu-s de-acelea de care crede el; n-am sărit peste garduri niciodată, de cînd sînt eu. Ei, taci, cumetre, că te-oi dobzăla eu! Cu mine ți-ai pus boii în plug? Apoi ține minte că ai să-i scoți fără coarne!

Există în fragmentul următor un schimb de replici remarcabil prin jocul de nuanțe psihologice ale celor două personaje:

— Bună vremea, cumătră. Da ce vînt te-a abătut pe aici?
— Bună să-ţi fie inima, cumetre, cum ţi-i căutătura... Apoi da, nu ştii dumneata că nevoia te duce pe unde nu ţi-i voia? Ia, nu ştiu cine a fost pe la mine pe acasă în lipsa mea, că ştiu că mi-a făcut-o bună!
— Ce fel, cumătriţă dragă?
— Ia, a găsit iezii singurei, i-a ucis şi i-a crîmpoţit, de le-am plîns de milă! Numai văduvă să nu mai fie cineva.
— Da nu mai spune, cumătră!
— Apoi d-amu ori să spun, ori să nu mai spun, că tot una mi-i. Ei, mititeii, s-au dus către Domnul, şi datoria ne face să le cătăm de suflet. De aceea am făcut eu praznic, după puterea mea, şi am găsit de cuviinţă să te poftesc şi pe dumneata, cumetre, ca să mă mai mîngîi...
— Bucuros, dragă cumătră, dar mai bucuros eram cînd m-ai fi chemat la nuntă...

Şi tot aşa, cum zice Creangă, „din vorbă în vorbă, din una-n alta, ajung pîn-acasă la cumătră". Se ştie ce a urmat.

Reflecţiile ţăranului român asupra vieţii şi relaţiilor dintre oameni apar în majoritatea creaţiilor. Sublinierile de tip moralist sînt menite să pună în lumină umanitatea, care conferă un puternic colorit etic creaţiei artistice a lui Creangă. Cînd fiul craiului milostiveşte o bătrînă, aceasta îl răsplăteşte cu sfaturi folositoare mai tîrziu:

Ţine minte ce-ţi spun eu, că poate să ne mai întîlnim la vreun capăt de lume, căci deal cu deal se ajunge, dar încă om cu om!

Cînd spînul îşi batjocoreşte sluga, fetele craiului îl dojenesc astfel:

Vere, nu faci bine ce faci. Dacă este că a lăsat Dumnezeu să fim mai mari peste alţii, ar trebui să avem milă de dînşii, că şi ei, sărmanii, sînt oameni!

În replica spînului, Creangă biciuieşte nedreptatea şi atitudinea personajului printr-o zicală grea de tîlc: „Să te ferească Dumnezeu, cînd prinde mămăliga coajă". Cînd fiul cel mic, sătul de ticăloşiile spînului, se plînge calului, bunul şi credinciosul său sfătuitor, acesta, „nechezînd cu înfocare", îi spune:

Stăpîne, nu te mai olicăi. După vremea rea, a fi el vreodată şi senin. [...] Omul e dator să lupte cît a putea cu valurile vieţii, căci ştii că este o vorbă: nu aduce anul ce aduce ceasul. Cînd sînt zile cu noroc, treci prin apă şi prin foc şi din toate scapi nevătămat.

Altă dată, îl îndeamnă sfătos:

Stăpîne, de acum înainte ori cu capul de piatră, ori cu piatra de cap, tot atîta-i; fii o dată bărbat şi nu-ţi face voie rea.

Replica aceasta are o valoare reprezentativă pentru optimismul poporului nostru, pentru încrederea sa în triumful ideii de bine şi de dreptate, tot atîtea coordonate ale concepţiei sale de viaţă.

Alteori, discuţia, tranşantă, scoate în evidenţă hotărîrea ţăranului de a nu umbla cu jumătăţi de măsură. Chirică îi spune lui Ipate: „Apoi, da, bade Ipate, unde-i vorbă, nu-i mînie; mai bine să te tocmeşti întîi decît pe urmă".

Acest fond de înaltă umanitate îşi află întruchiparea în imagini artistice deosebite, vizibile mai ales la nivelul lexicului. Creangă este creatorul unei lumi care îşi află prototipul în realitate, dar trăieşte prin forţă proprie. Scriitorul nu este un simplu transcriptor al limbajului popular şi nici măcar un culegător de piese folclorice (chiar dacă multe dintre basmele sale vor fi avut un nucleu epic popular). Efectul obţinut se leagă de impresia vie pe care o produce varietatea vocabularului folosit şi, în special, utilizarea largă a sinonimiei. Creangă recurge la formulări diferite pentru a nu folosi acelaşi adverb:

Apoi umple groapa cu jăratic și cu lemne putregăioase ca să ardă focul mocnit. *După asta,* așază o leasă cu nuiele numai înținată și niște frunzari peste dînsa, peste frunzari toarnă țărnă și peste țărnă așterne o rogojină. *Pe urmă* lasă bucatele la foc să fiarbă.

În *Povestea lui Harap Alb,* pentru a exprima aceeași noțiune în chip diferit, autorul recurge la cinci îmbinări lexicale: *o răpciugă de cal, ghijoaca, slăbătura cea de cal, gloaba cea de cal* și *smîrțogul.* Povestitorul nu a utilizat acest procedeu al sinonimiei la întîmplare, ci conștient, pentru evitarea impresiei de monotonie a mijloacelor de expresie.

Foarte interesantă este sinonimia pentru interjecția predicativă *iată,* cu variantele ei fonetice *iaca* și *iacă,* ori de cîte ori vorbitorul se arată oarecum surprins de ivirea neașteptată a unei persoane sau a unui eveniment: „Și numai *iaca* ce le iese înainte un om spîn". În următorul exemplu, prin aceeași interjecție se exprimă satisfacția de a fi provocat o surpriză cuiva: „*Iacă,* măi babușcă, ce odor ți-am adus eu!". Repetarea cuvîntului are menirea de a ține mereu trează atenția asupra tuturor aparițiilor neașteptate, fiecare constituind, în felul ei, o minune, care trebuie scoasă în evidență separat de celelalte:

Cînd pe drum, *iaca* cuptiorul grijit de dînsa era plin cu plăcinte crescute și rumenite [...] Cînd mai încolo numai *iacă* fîntîna grijită de dînsa [...] și mergînd mai departe *iaca* părul grijit de dînsa.

Cînd surpriza este provocată de un lucru a cărui existență povestitorul o percepe mai întîi auditiv, locul lui *iaca* îl ia sinonimul *ia:*

Are cineva cap să se liniștească de răul tău? *Ia* auzi-l-ai, parcă-i o moară hodorogită.

Prin repetarea unui cuvînt se ajunge la efecte stilistice surprinzătoare, sugerînd rapiditatea, aproape simultană a mișcării:

Și *cum* ajunge la fîntînă, *cum* începe a bea lacom la apă [...] Și mai stă din băut și iar începe a mormăi; și iar mai bea cîte un răstimp și iar mormăiește.

Tot pentru a evita monotonia verbală, Creangă folosește trei elemente lexicale diferite: *clonț, plisc, cioc:*

Și cum merge el pe un drum, numai iaca găsește o punguță cu doi bani, și cum o găsește o și ia în clonț. • Măi, ia dă-te jos și vezi ce are cucoșul cela în plisc? • ... și iese teafăr și de-acolo și fuge la fereastra boierului și începe a trînti cu ciocul în geamuri.

Un alt procedeu folosit de scriitor este simetria stilistică. În fragmentele următoare, există cîte o serie de adjective construite pe criteriul contrastului: „Eu o cunosc de pe glas: glasul ei nu este așa de gros și răgușit, ci-i subțire și mai frumos" (glas gros și răgușit / glas subțire și frumos); „Fata babei era slută, leneșă, țîfnoasă și rea la inimă, fata moșneagului însă era frumoasă, harnică, ascultătoare și bună la inimă" (slută, leneșă, țîfnoasă, rea la inimă / frumoasă, harnică, ascultătoare, bună la inimă). Se observă că fiecărui adjectiv cu sens negativ din prima succesiune i se opune altul cu sens pozitiv, potrivit unei structuri binare formînd perechi antonimice.

Un alt procedeu folosit cu mare succes de scriitor este acela al repetiției unui cuvînt, cel mai adesea un verb. Repetarea verbului produce un efect deosebit:

Și așa zicînd, capra pune poalele-n brîu, își suflecă mînecile, aține focul și s-apucă de făcut bucate. Face ca-sarmale, face plachie, face alivenci, face papă cu smîntînă și cu ouă și tot felul de bucate.

Povestitorul reuşeşte astfel să prezinte o scenă animalieră sub aspectele domesticităţii, ale umanizării şi să dea impresia de lucru gospodăresc asiduu prin reluarea verbului *face*, în contextul referitor la pregătirea bucatelor pentru praznic.

Cînd se repetă verbul *a merge*, ceea ce se întîmplă foarte des, mai ales în poveşti, cînd eroii au de străbătut distanţe uriaşe şi trebuie să umble zile, luni sau ani întregi, formulele sînt bine fixate şi se pot decoda uşor, *merge cît merge* însemnînd fie merge mult, fie merge atît cît trebuie:

> Şi merge Ivan, *şi merge, şi merge*, pînă cînd, pe înserate, ajunge la curţile celea. • *Şi merg ei o zi, şi merg două, şi merg* patruzeci şi nouă pînă ce de la o vreme intră calea în codru.

Alteori, prin repetarea verbului, se sugerează inutilitatea efortului: „Dar aşa, *muncesc, muncesc* şi nu s-alege nimica de mine". Pentru a-şi însufleţi sub ochii cititorului personajele, Creangă le face să-şi exprime şi sentimentele, utilizînd tot repetiţia. Iată gîndurile Morţii, în momentul în care se întîlneşte din nou cu Ivan, care a vîrît-o deja de două ori în turbincă: „— Turbinca! Mînca-o-ar focul s-o mănînce!". Stan, flăcăul cel bătrîn, care, în lungile seri de iarnă, apăsat de singurătate, dar fără curajul de a se însura, îşi exprimă ezitările în felul următor: „să se însoare... să nu se însoare?! Şi ba s-a însura la toamnă, ba la iarnă, ba la vară, ba iar la toamnă, ba vremea trecea, flăcăul începe a se trece...".

Repetarea verbului este impresionantă mai ales în imprecaţii, datorită puternicei afectivităţi care îl stăpîneşte pe vorbitor: „Vai! osîndi-v-ar Dumnezeu să vă osîndească, soiuri ticăloase ce sînteţi!", „Şi-apoi de ce nu m-aţi sculat? Mînca-v-ar ciuma să vă mănînce!" sau „De acum dormiţi, dormire-aţi somnul de veci, că v-am aşternut eu bine!". Se observă din aceste exemple că verbul stă o dată la condiţional, aspectul optativ exprimînd o dorinţă foarte puternică, a doua oară stă la conjunctiv, cu valoare de imperativ. Vorbitorul ştie că împlinirea dorinţei sale nu e posibilă fără intervenţia unei puteri supreme şi de aceea apelează la ea, chiar atunci cînd, formal vorbind, acţiunea respectivă depinde numai de el însuşi, cum probează folosirea persoanei întîi singular.

Alteori verbul se repetă pentru a fi cît mai convingător: „— *Rîzi*, tu, *rîzi*, Harap Alb, zice atunci Gerilă" sau „— Nu mă duc, mămucă, nu mă duc!" sau „zică cine ce-a zice şi cum a vrea să zică!".

Un procedeu stilistic bogat în efecte artistice este întrebuinţarea cu sens augmentativ a diminutivelor. Contrastul dintre formă şi conţinut explică, pe de o parte, valoarea expresivă neobişnuit de mare a acestui procedeu, iar pe de alta, motivează folosirea lui, de preferinţă atunci cînd se exprimă o intenţie ironică: „pozne făcea Gerilă cu buzişoarele sale încît s-a îngrozit şi Împăratul Roş, cînd l-a văzut aşa de frumuşel..."; „Şi dacă-ţi putea scoate la capăt şi trebuşoara asta, atunci..."; „fetişoara împăratului ne-a tras butucul..."; „N-oi mai veni, Ivane, cîte zilişoare oi avea eu..."; „Din partea mea, mîncarea-i numai o zăbavă, băuturică este ce este". Alteori, exprimă autoironia sau regretul: „să-mi lucrez eu racla cu mîna mea asta slăbănoagă, să mă aşez singurel într-însa" sau „Dacă nu-s şi eu un puişor de om în felul meu...".

Un rol important între mijloacele stilistice populare folosite de Creangă îl joacă interjecţiile, aşa de asemănătoare cu enunţurile exclamative prin spontaneitatea lor, prin caracterul lor aproape reflex, de element lingvistic oarecum neprelucrat, care le face apte de a exprima un conţinut foarte bogat. Deseori, interjecţiile au la Creangă valoare predicativă, fiind, de fapt, al doilea membru al unei locuţiuni verbale eliptice, ceea ce explică posibilitatea de a fi urmate de un complement. Iată cîteva exemple:

Bocăneşte el cît bocăneşte, cînd *prr*! cade copacul peste car de-l sfarmă. • Făt-Frumos a întins mîna, ca prin somn, şi cînd s-a atins de mijlocul ei, *dang*! a plesnit cercul. • Ivan, atunci, nu pierde vremea şi face *tranc*! capacul deasupra.

Participarea afectivă a naratorului la acţiune se materializează în exclamaţii şi expresii onomatopeice. Ca şi în vorbirea zilnică, ele conferă suport veridicităţii:

Atunci lupul nostru începe a mînca hulpav, şi *gogîrţ, gorgîţ* îi mergeau sarmalele întregi pe gît... • *Hîrţ*! Încolo, *scîrţ*! încoace, carul se dă înapoi. • Dracul, neavînd ce-i face, *huştiuluc* în iaz. • Şi *tropai, rapai, ropai*!

Uneori interjecţiile se repetă pur şi simplu, fără a mai fi introduse printr-un element de legătură:

Şi atunci numai iaca un ciocîrlan şchiop se vede viind, cît ce putea: *şovîlc, şovîlc, şovîlc*! se înfăţişează înaintea Sfintei Duminici. • *Na, na, na*! d-apoi pentru vrednicia lui l-a dat tata. • *Măi, măi, măi*, că multe-ţi mai văd ochii...

Din toate exemplele comentate aici se poate trage concluzia că Ion Creangă valorifică întregul tezaur al limbii populare, cu tot ce a putut primi şi păstra ea din experienţa, simţirea şi imaginaţia vorbitorilor ei. „Poporul întreg a devenit artist individual în Creangă", observa Tudor Vianu. Limba lui Creangă este în acest sens „produsul artistic al unei erudiţii folclorice şi orale fără egal în literatura noastră" (G. Călinescu). Dar povestitorul român este un artist profund prin ceea ce depăşeşte, în scrisul său, simpla transcriere a graiului vorbit, pus de el la temelia unei opere care poartă sensul adevăratei vieţi şi al valorii artistice durabile.

Metafora privirii în romanul „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" de Camil Petrescu

Prof. ALINA BOBOC
Liceul „Henri Coandă", Bucureşti

A conferi privirii o funcţie de comunicare între personaje şi totodată de definire a acestora este un artificiu narativ menit să aducă un plus de autenticitate romanului de faţă. Dialogul mediat prin priviri între cei care comunică şi se comunică transmite un mesaj nonverbal mai încărcat de sensuri decît cel intermediat prin cuvinte, considerate de autor „mijloace imperfecte de comunicare" (p. 65)[1], idee repetată peste numai cîteva pagini: „Cuvîntul e oricînd un mijloc imperfect de comunicare" (p. 81).

Personajul principal al romanului, Ştefan Gheorghidiu, de o inteligenţă rară şi de o luciditate împinsă pînă la absurd, nu poate avea decît o privire rece, de gheaţă, în cele mai multe situaţii. De pildă, o discuţie banală despre iubire între ofiţerii de la popotă (pe care-i consideră necunoscători) îi determină o reacţie violentă, inoportună, sfîrşită printr-o mişcare încremenită: „Căpitanul mi-a întîlnit privirea şi a rămas ca o linie. Cred că mi-a văzut în ochi privelişti de moarte, ca peisajele lunare" (p. 10). Mai apoi, îşi aminteşte cum, copil fiind, „era să fiu sfîşiat de un buldog, care se năpustise asupra mea, dar i-am întîlnit într-o fulgerare privirea, şi a încremenit pe loc" (p. 10). Şi peste

[1] Citatele sînt reproduse după ediţia Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*. Prefaţă, tabel cronologic, comentarii şi note critice, bibliografie şi repere istorico-literare de Mircea Dinutz. Galaţi, Editura Porto-Franco, 1993.

numai cîteva rînduri: „Cred mai curînd că această privire e ca o punte supremă de la suflet la suflet, de la element la element". Supoziția personajului este întărită convingător de o altă scenă, cînd Nae Gheoghidiu, unchiul său, „a întîlnit privirea mea ca o pîlpîire fixată și s-a zăpăcit. Pînă la sfîrșitul mesei au fost între noi schimburi de priviri ca o luptă mută" (p. 35).

În condiții limită, de război, cînd oamenii se află la un pas de moarte, nu mai rămîne timp pentru analize nuanțate, iar privirea ca mijloc de sondare a propriei conștiințe își pierde intensitatea: „văd în clipa asta limpede și departe de ai mei pe nevastă-mea și amantul ei, dar n-am timp să mă opresc, să-l fixez, ca să privesc" (p. 176). Și comunicarea prin priviri cunoaște o schimbare produsă de starea de încordare și de groază; personajul mărturisește după numai trei zile de război: „îmi simt ochii înmuiați" (p. 191), iar oamenii din plutonul pe care îl conduce „cu ochii lor frumoși și credincioși de cîini osîndiți" (p. 193) îi stîrnesc mila. Ofițerii aprobă „cu privîri grele și obosite" (p. 183) o discuție tactică ori, într-un atac de noapte, Gheorghidiu caută să-și închipuie „ce văd în fața lor ochii celor de acolo" (p. 207).

Dacă privirea lui Ștefan Gheorghidiu e de multe ori rece, „netedă ca moartea" (p. 81), privirea Elei este mult mai nuanțată. Ochii ei mari, albaștri, pomeniți obsesiv în cuprinsul romanului, exprimă, pe rînd, toate trăirile eroinei, punctînd evoluția epică a personajului.

Întoarsă acasă de la facultate, împreună cu Ștefan, pe care profesorul îl lăsase să țină o prelegere filozofică în fața amfiteatrului, Ela îi pune întrebări și înregistrează atent răspunsurile: „îi erau ochii mari și albaștri, încruntați de necaz" pentru că nu pricepe nimic din filozofie (ea fiind studentă la Litere), „albastrul ochilor i s-a întunecat" de ciudă, „se miră cu ochii măriți" (p. 50 — 52) sau „mă privește cu ochii mari de copil furios" (p. 54) cînd soțul ei îi vorbește despre relativitatea sentimentului de iubire.

La Odobești, în timp ce G îi explică diferența dintre motoarele franțuzești și cele americane ale mașinilor, „ochii-i devin strălucitori de tot" (p. 71), reacție care-i trezește lui Ștefan curiozitatea de a trage cu urechea. Foarte curînd, cînd acest G care, după ce o curtase pe Ela, flirta cu alta, „imensii ochi albaștri de copil erau tulburi" (p. 72) și înlăcrimați. Dialogul mut determinat de același G continuă la masă, cînd Ela privește „palidă, cu ochii mari, albaștri, înduioșați, spre cel care, dinadins parcă, nici nu se uita la ea. Toată lumea își plimba privirea de la ea la el. Nu-i puteam surprinde privindu-mă și pe mine, dar îi ghiceam că mă găsesc lîngă această mică dramă amoroasă" (p. 75).

Altădată, într-un grup de prieteni, Ștefan curtează toată seara o femeie frumoasă, pentru a testa reacția nevestei: „o priveam, îi întîlneam ochii mari și îndurerați asupra mea" (p. 85), ca apoi, Ela, refuzînd să-l însoțească acasă, să-l privească cu „ochii mari, șterși și o cută între sprîncene" (p. 87).

Cînd se întoarce într-o dimineață de februarie în locuința lor, unde-l găsește sosit pe neașteptate pe Ștefan, care o gonește, Ela își privește soțul „cu o ură ștearsă, de rînd", cu ochi „răi, apăruți de din dosul ochilor ei știuți" (p. 104).

Întîlnindu-se mai tîrziu, nu chiar întîmplător (el căuta înnebunit să o vadă), în aceeași sală de teatru, se înfiripă între cei doi soți un dialog mut: „o puteam privi fără să par că o fac cu intenție. În schimb ea, ca să mă vadă, a trebuit să întoarcă de vreo cîteva ori capul. Căutam cu abilitate să nu-mi întîlnească privirea și exageram încă veselia mea altoită", dar „faptul că mă privea era pentru mine ca o scufundare în apa vieții" (p. 108).

Într-o altă situație, la restaurant (el, însoțit de o actriță, ea, în compania serioasă a unor doamne și domni), are loc un nou schimb de priviri fără cuvinte: Ela „a rămas

aproape necontenit cu privirea asupra noastră, examinîndu-mi mereu, apăsat, tovarăşa de masă" (p. 109), iar peste cîteva zile, ciocnindu-se pe stradă, el îi observă „aceeaşi privire de căprioară blondă, înjunghiată" (p. 113).

Că ochii definesc epic personajul Ela arată şi mărturisirea soţului, cînd ea, „privindu-mă în ochi, viu şi cu o strălucire pasionată, îmi dădea impresia că numai pentru mine are această privire (cînd sufletul i se adună din trupul întreg, în ochi şi în obraji). Ar fi trebuit să mă gîndesc şi eu pe direcţia privirii ei, ca să pot judeca" (p. 119).

Atent la comunicarea prin priviri, Ştefan Gheorghidiu îşi aminteşte sărbătorirea a doi ani de căsătorie, cînd „toţi mă priveau cu duioşie şi oarecare invidie. Înţeleg că privirile erau mai mult de ironie, pentru că desigur se vorbea pe atunci de amorul nevesti-mi" (p. 159).

La Ştefan Gheorghidiu, detaliul fizic al ochilor este neglijat în favoarea forţei privirii sale reci, pătrunzătoare, care-şi anihilează interlocutorul cu detaşarea impasibilă a celui care se poate privi pe sine. Încearcă să descifreze comportamentul imperfect al Elei, femeia care-i polarizează toate gîndurile, determinîndu-i eforturi obositoare de imaginaţie. Este aici influenţa directă a filozofilor Bergson şi Husserl, care pun accentul tocmai pe privirea întoarsă către sine ca formă de cunoaştere, deci pe intuiţie. „E adevărat că raţiunea şi nici măcar inteligenţa nu pot duce la cunoaşterea lumii... Dar dacă întorc privirea în propriul meu suflet, în lumea reprezentărilor mele, eu iau cunoştinţă de o exigenţă indiscutabilă, absolută."[1]

Astfel, Ştefan Gheorghidiu este singurul personaj din roman care satisface şi valenţa reflexivă a verbului „a privi", căutînd cu disperare răspunsuri la frămîntările sale sufleteşti şi, cu cît insistenţa e mai mare, cu atît e mai nefericit. Dimpotrivă, Elei îi lipseşte valenţa reflexivă a actului privirii şi, tocmai din acest motiv, autorul încearcă o compensaţie, accentuînd-o pe cea pasivă, de a se lăsa privită; astfel, încă de la început, este evidenţiat detaliul fizic al ochilor Elei: „mari, albaştri, ca nişte întrebări de cleştar" (p. 16). Ela trăieşte ca personaj prin reflectarea multitudinii de nuanţe ale privirii (de negăsit la personajul masculin) în ochii bărbatului care le înregistrează „cu fineţea aparatelor de mare precizie".

Obsesia autorului pentru ochi şi priviri comunicative se extinde în roman şi la alte personaje episodice. De pildă, pitoresc este Tănase Vasilescu Lumînăraru, un personaj complet opac, lipsit de perspectiva comunicării, „de douăzeci de ori milionar în aur", dar care „nu ştia carte", iar „boala de ochi era numai un truc, ca să ascundă această infirmitate intelectuală" (p. 42). Lipsit de educaţie, nu poate privi decît instinctiv şi nu poate fi privit din cauza lentilelor negre dincolo de care se află un imens gol.

Alt personaj, Nae Gheorghidiu, este văzut de autor prin ochii nepotului, metafora privirii fiind contaminată aici cu aceea a oglinzii: „... astfel îl priveam de două ori: o dată în picioare, greoi, aprig, sigur de el şi combativ, iar a doua oară răsfrînt, fărîmiţat de careurile oglinzilor din uşă, într-o multiplicare de imagini tăiate, fără formă, lucioase şi iuţi" (p. 46). Cu „ochii groşi, de obicei de un verde congestionat" (p. 47), reuşea să comunice cu ceilalţi, abuzînd în general de glume ieftine, lipsit fiind de luciditatea profundă dată de întoarcerea privirii înspre propriul eu.

Influenţă a omului de teatru, preocuparea autorului pentru vizual se manifestă prin folosirea excesivă a unor cuvinte din acest cîmp lexical. Astfel, *ochii* personajelor sînt atent analizaţi în aproape fiecare caz şi, de aici, frecvenţa verbelor *a vedea* şi

[1] Camil Petrescu, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, în *Teze şi antiteze*. Ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Aurel Petrescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 22.

a privi. Sînt apoi reprezentate mediile transparente: *ochelarii* din toate buzunarele lui Lumînăraru (p. 34), care nu-l ajută să vadă ceea ce ochii minții lui nu-i arată, dar îi acoperă privirea cu lentilele lor negre; *oglinzile,* întregi ori din fragmente combinate, reflectă sau refractă imaginea pe care un personaj vrea s-o vadă (chiar un capitol al romanului se cheamă *Între oglinzi paralele); geamul* prin care se poate vedea dincolo: de pildă, Ştefan, căutînd-o înnebunit pe Ela, se uita prin toate ferestrele locurilor unde ea s-ar fi putut găsi: „Eu privisem mai întîi pe geam, ca să văd dacă e înăuntru... (aşa făceam la orice restaurant şi teatru)" (p. 109). *Imaginea* femeii iubite, la început de o frumuseţe rară, devine „un cap străin şi vulgar" (p. 69), pentru ca foarte curînd să se întoarcă din excursia la Odobeşti cu această imagine „ucisă" (p. 82).

Prezentate mai ales din perspectivă vizuală, personajele romanului capătă contur, tind spre verosimil, textul epic devenind cu atît mai autentic.

Observaţii asupra enunţurilor brevilocvente din limba română

RĂZVAN SĂFTOIU
Universitatea din Ploieşti

Limbajul articulat a apărut din nevoia oamenilor de a se exprima; el „a apărut din interacţiunea oamenilor care trăiesc într-un mediu comun asupra căruia acţionează" (Denis McQuail, 1999, p. 72). Zilnic, fiecare dintre noi este confruntat cu decodarea a sute de mesaje care ne aduc la cunoştinţă ceva sau ne informează cu privire la ceva, altfel spus „un emiţător transmite informaţie receptorului prin intermediul unui canal, cu scopul de a produce asupra receptorului anumite efecte" (J. J. van Cuilenburg, 2000, p. 27).

Pentru realizarea acestor efecte recurgem la limbaj. Gradul în care ne facem înţeleşi variază: uneori, exprimările elaborate îl îndepărtează pe receptor de mesajul nostru. Alteori, formulăm o idee în puţine cuvinte, iar interlocutorul ne înţelege şi acţionează în consecinţă. Nu afirm că este mai bine să folosim puţine cuvinte pentru a ne atinge scopul; nimeni nu poate garanta acest lucru. Există situaţii în care cuvintele puţine, uneori gesturile sau tăcerea, sînt relevante: este cazul conversaţiei între persoanele care se cunosc foarte bine sau al conversaţiei cu persoane care au autoritate asupra altora. Conversaţia din exemplul (1) a avut loc la bordul unei nave, între un ofiţer (A) şi un soldat (B).

(1) 1. A: Intru acolo! Cheia!
2. B: Domnule...
3. A: Cheia!
4. B: Nu vă pot lăsa să faceţi asta!
5. A: Ţi-am dat un ordin direct. [întinde mîna pentru a primi cheia]

În situaţia de mai sus, cel care deţine puterea (persoana A) recurge la o anumită strategie pentru a-şi îndeplini misiunea. În acest caz, nu interesează atît faptul că receptorul se aşteaptă să fie pedepsit de emiţător dacă nu se conformează încercării de influenţă a acestuia, ci formularea superiorului: un ordin direct nemarcat. Îl numesc astfel, pentru că — în prima situaţie (replicile 1 şi 3) — superiorul a renunţat la centrul unui enunţ-comandă (verbul *a da* la imperativ) din raţiuni de emfază, pentru accentuarea ideii, iar în a doua situaţie (replica 5), renunţă la exprimarea lingvistică şi „comandă" printr-un gest.

În continuare, mă voi opri la cîteva exemple în care situația de comunicare și fondul comun de cunoștințe joacă un rol esențial în decodarea mesajului:

(2) 1. A: Șoneria!
2. B: Sînt plin de făină!
3. A: Bine!

Situația (2) poate fi înțeleasă de oricare dintre noi, pentru că ni s-a întîmplat să nu putem răspunde la ușă sau la telefon, deoarece eram ocupați. În astfel de cazuri, recurgem la construcții concise, pentru că vrem să transmitem un maximum de informație în minimum de formă. Situația de mai sus se cere a fi clarificată: emițătorul vrea să spună *du-te și răspunde la ușă pentru că sună cineva*, însă, pentru a se referi la acțiunea care este în curs de desfășurare, alege o formulă concentrată, fără predicat, și anume substantivul articulat hotărît *soneria*. Aici, rolul predicației este asumat de intonația exclamativă. Formularea lui B are predicat *(sînt plin de făină)* și, așa cum reiese din enunț, este o propoziție principală. Dacă o analizăm mai atent, observăm că, semantic, este o propoziție subordonată cauzală, dar emițătorul a renunțat la exprimarea propoziției principale *(nu mă pot duce)* și a conjuncției subordonatoare *(deoarece)*, pentru că ele pot fi recuperate din contextul de comunicare. Răspunsul final al lui A *(bine)* este o construcție concisă, sinonimă cu *am înțeles situația și mă duc eu*.

(3) 1. A: Ai mănuși?
2. B: Nu!
3. A: Dar păianjenii?

Situația (3) este mai simplu construită, primele două replici putînd fi încadrate în prototipul ÎR (întrebare închisă — răspuns). Replica a treia *(Dar păianjenii?)* are o interpretare complexă: pe de o parte, ea nu mai este o întrebare propriu-zisă, ci este un avertisment, care ar putea fi formulat astfel: *dacă nu ai mănuși, poți fi înțepat de păianjeni;* pe de altă parte — rămînînd la formularea din text — lipsește predicația: (dar) *ce te faci cu* (păianjenii?). Lipsa predicației este explicată prin deplasarea interesului emițătorului spre transmiterea avertismentului, astfel încît „întreaga forță de expresie se aplică noțiunii care 'emoționează'" (Iorgu Iordan, 1975, p. 249).

Un exemplu care mi-a atras atenția și pe care inițial nu l-am putut decoda este titlul unei rubrici la un post de televiziune:

(4) Te ascultă ce vezi!

Aparent, sloganul este complet. Analizîndu-l, părerea mea se schimbă: nu poate fi decodat pe deplin, pentru că lipsesc informații, iar receptorul este pus în situația de a face deducții, de a încerca să reconstituie acest mesaj parțial. Prin reconstituire se ajunge la următoarele formulări posibile: *îți* (ascultă) *opiniile despre ceea* (ce vezi) sau (te ascultă) *în legătură cu ceea* (ce vezi). Din oricare dintre cele două variante propuse lipsește ceva: numele, locuțiunea prepoziționlă, pe care receptorul trebuie să le recupereze. Avînd în vedere că acesta este un slogan publicitar, trebuie să se țină cont de faptul că astfel de mesaje operează cu valorizarea receptorului[1]. Receptorul — care

[1] Campania publicitară are în vedere asumarea valorii unui anumit produs / serviciu de către un receptor (virtualul consumator). Atunci cînd cumpără un produs sau apelează la un serviciu, consumatorul își asumă și calitățile produsului / serviciului. Un alt nivel al valorizării vizează decodarea mesajului. Consumatorului i se creează iluzia că este beneficiarul unor valori: pentru că a ajuns singur la o anumită interpretare a mesajului, merită produsul / serviciul.

este „bătut pe umăr" de cei implicați într-o campanie publicitară (prin adresarea directă: imperativul, conjunctivul cu valoare de imperativ, persoana a doua singular a verbului, formele neaccentuate ale pronumelui personal de persoana a doua) — este valorizat prin faptul că este lăsat să decodeze singur mesajul.

Avînd în vedere cele afirmate anterior, pot spune că formulele concentrate pe care le folosim zilnic sînt „jocuri cu cuvintele". Nu facem altceva decît să ne exprimăm concis pentru a transmite cît mai multă informație.

Nu puține sînt situațiile în care mi se spune:

(5) Dă foc la aragaz / cuptor!
(6) Dă foc la apă!
(7) Oprește căldura / muzica!
(8) A sunat recreația.

Cu toate că mi se spun astfel de lucruri, nu voi *da foc la aragaz*, sau *la cuptor*, ci voi deschide gazele de la un buton și gazele se vor aprinde de la flacăra chibritului. De asemenea, nu voi *da foc la apă*, ci voi deschide gazele, le voi aprinde cu un chibrit și voi pune apa să fiarbă. Cu toate că uneori îmi doresc să fie cît mai multă liniște și să nu se audă muzică, nu voi putea *să opresc muzica*, ci voi opri aparatul de la care se aude muzică (radio, casetofon, CD player). În același mod procedez și atunci cînd este prea cald în casă: opresc instalația care produce căldură. Există unele situații în care elevii și-ar dori ca pauza să vină mai repede și să se audă clopoțelul care anunță recreația; dacă profesorul întîrzie să încheie ora, i se va reaminti: *a sunat recreația!*

De fiecare dată, formularea la nivelul gîndirii este exactă și completă, din ea nu lipsește nici un termen, pentru că mintea noastră operează cu anumite scheme. Modificarea are loc la nivelul materializării gîndirii, cînd intervin diverși factori (graba, dorința de a fi concis, dorința de a transmite esențialul, surprinderea în fața unei afirmații), astfel încît recurgem la enunțuri brevilocvente, ne „exteriorizăm vorbirea noastră internă obișnuită" (Sextil Pușcariu, 1940, p. 126).

Așa cum reiese și din exemplele de mai sus, enunțurile brevilocvente sînt „enunțuri concise în care ideea nu se desfășoară complet, ci se concentrează sub forma unui singur termen sau grup de termeni" (DGȘL, 1997, p. 84). Construcția rezultată are, în limbă, un caracter mai mult sau mai puțin fix, creîndu-se o schemă.

Astfel, în afară de construcțiile verbale înregistrate de Sextil Pușcariu în 1940: *i-ai ars o palmă* pentru *i-ai dat o palmă atît de dureroasă, încît a avut senzația că l-ai ars cu ceva* și *a executat pe condamnat* pentru *a executat sentința de moarte privitoare la condamnat*, vorbitorii de limbă română au dezvoltat alte structuri sintactice brevilocvente, raportîndu-se în mod tradițional sau inovator la schema inițială. Acesta este cazul enunțurilor următoare:

(9) i-a fript doi pumni în figură
(10) i-a trimis vorbă

În exemplul (9), vorbitorul s-a raportat în mod tradițional la schemă, deoarece a ales din planul paradigmatic un verb sinonim cu *a arde* (figurat) pe care l-a folosit în dezvoltarea unui enunț nou. Verbul *a frige* implică o acțiune ce se desfășoară cu o mai mare rapiditate decît în cazul sinonimului *a arde*, astfel încît acțiunea exprimată de *i-am ars o palmă* este caracterizată de trăsătura [+ durativ], pe cînd *i-am fript doi pumni* este caracterizată de trăsătura [– durativ]. În exemplul (10), în loc să spunem *am trimis pe cineva pentru a-i transmite mesajul (vorbele)*, ne exprimăm scurt: *i-am trimis vorbă.*

Un exemplu interesant l-am găsit în NALR Oltenia, harta 50: *pistrui.* Pentru a-l înțelege mai bine, am să ofer și enunțurile care circulau paralel în zonă:

(11) are semne pe față *ca pe ouăle de curcă*
(12) au *pete de ouă de curcă*
(13) (are) *pete* (ca) *de curcă*
(14) (are) *ouă de curcă* (pe față)
(15) are *curci* pe față [explicat: îi ca ouăle de curcă, cu pete]

Enunțurile cele mai interesante sînt ultimele două, ele fiind exemple elocvente ale faptului că gîndirea omenească este fragmentară. Unul dintre vorbitori (ex. 14) a redus comparația *pete ca pe ouăle de curcă* la *ouă de curcă,* situîndu-se la un prim nivel de codare, iar un altul (ex. 15) a redus-o la *curci,* făcînd imposibilă decodarea: dîndu-și seama că enunțul avea circulație restrînsă, a simțit nevoia de a-l explica. Primul nivel de codare cere ca participanții la conversație să fie familiarizați cu particularitatea ouălor de curcă, aceea de a avea pete; cel de-al doilea enunț poate fi considerat metonimic, în sensul că vorbitorul folosește întregul *(curcă)* pentru a se referi la un produs al acestuia *(oul cu pete).*

Un alt aspect care mi-a atras atenția se referă la exprimarea superlativului în româna vorbită. Mijloacele de realizare sînt variate (fonetice, morfologice, morfo-sintactice, sintactice, retorice). Dintre acestea, mă voi opri asupra realizărilor retorice și fonetice, deoarece au particularități care mă determină să spun că ele sînt creatoare de enunțuri brevilocvente. Mijloacele retorice exprimă, prin imagini metaforice, superlativul unor însușiri umane:

(16) singur *cuc*
(17) beat *cui / turtă*
(18) doarme *tun / buștean*
(19) frumoasă / urîtă / deșteaptă *foc*

Toate aceste enunțuri nu sînt comparații în care s-a omis adverbul comparativ *(singur* ***ca*** *un cuc, doarme* ***ca*** *un buștean),* ci sînt enunțuri de la început gîndite în formă scurtă, sînt formule concentrate ale experienței colective. Dacă în primul enunț *(singur cuc)* se face trimiterea la fondul comun de cunoștințe (cucul este o pasăre singuratică), în enunțurile (17) și (18) am remarcat folosirea unor substantive care împărtășesc trăsătura [+ metal]: *cui, criță* (termen regional pentru *oțel), tun* și a unuia care are trăsătura [+ lemn]: *buștean.* Astfel, este evidențiată „tăria" cu care s-a petrecut acțiunea; de cele mai multe ori, metalul nu suferă deformări, ci — dimpotrivă — deformează. Alta este situația cu *bușteanul:* el este neclintit. Neîntîmplătoare este și folosirea substantivului *turtă,* care are trăsătura [– dospit], împreună cu adjectivul *beat:* un om beat nu se poate ține pe picioare, nu are stabilitate. Toate pot fi puse în relație cu alte enunțuri populare: *colindele,* ca în exemplul următor *(Sorcova):*

(să fii) tare ca *piatra,* iute ca *săgeata,*
tare ca *fierul,* iute ca *oțelul.*

Dacă în cazul colindului elementele *(piatră, săgeată, fier, oțel)* sînt folosite pentru a aduce prosperitate [+ bine] celor care ascultă, în cazul enunțurilor luate în discuție, elementele *(cui, criță, tun)* dezvoltă caracteristica [– bine].

Recategorizat este și elementul *foc* din enunțurile grupate la (19); calitatea focului de „ardere violentă" este văzută metaforic și extinsă asupra unor clase de

adjective. Interesant este faptul că numele este folosit atît cu adjective apreciative *(frumoasă)*, cît şi cu adjective depreciative *(urîtă)*, sensul fiind de augmentare (a frumuseţii sau a urîţeniei).

Aşa cum subliniază Dumitru Irimia (1999, p. 90), gradul maxim de intensitate a unei însuşiri este conţinut în comparaţii paradoxale (simple sau complexe):

(20) este *deştept ca oaia*
(21) mi-este *drag ca sarea-n ochi*,

comparaţii ce presupun fapte cunoscute de o întreagă comunitate lingvistică. Acestea au relevanţă pentru oameni, pentru că au fost observate în amănunt, astfel încît se pot încadra în „amintirile comune" (Sextil Puşcariu, 1940, p. 125); sînt fapte verificate de-a lungul timpului şi care sînt cunoscute de toţi. Dacă n-am şti că oile trăiesc după principii bine stabilite de turmă şi sînt incapabile de a prevedea pericolul, n-am înţelege enunţul sintetic (şi ironic) *deştept ca oaia*. Tot aşa, dacă n-am şti că sarea presărată peste răni sau în ochi provoacă usturime şi disconfort, n-am înţelege enunţul care sintetizează cunoştinţele comune: *drag că sarea-n ochi*.

„Figurile" fonetice dezvoltă diferite sugestii semantice şi valori stilistice în strînsă legătură cu sensul lexical al termenilor. Dintre figurile fonetice, prelungirea consoanelor (la iniţială) şi a vocalelor (cele care poartă accentul cuvîntului) conduce la enunţuri brevilocvente. Acestea pot sugera fie indignarea vorbitorului *(tticălosule!, mmincinosule!)*, fie starea de admiraţie maximă *(mminunat!, ffformidabil!)*. În locul unor enunţuri precum *eşti un ticălos!* sau *eşti un mincinos de mare clasă!*, vorbitorul îşi concentrează energia spre sublinierea caracterului negativ al interlocutorului său sau al altei persoane. Prelungirea vocalelor sugerează un înalt grad de intesitate a unei însuşiri nominale sau verbale: *şi ningeea..., şi ţipaa...; a fost o zăpaadă..., era frumoos!* În astfel de cazuri, termenul lexical al cărui plan semantic este situat la gradul superlativ lipseşte, el fiind sugerat de prelungirea vocalei. Enunţurile *ningea foarte tare, ţipa foarte tare, a fost o zăpadă foarte mare, era foarte frumos* sînt, din punct de vedere stilistic, neutre. Vorbitorul este, din nou, interesat de transmiterea stării afective pe care a trăit-o la un moment dat. În astfel de cazuri, componenta subiectivă primează, iar enunţurile concise transmit mai mult decît informaţii, transmit şi trăirile emiţătorului.

Pentru a sublinia luarea unei decizii în ceea ce-l priveşte pe emiţător, se foloseşte formula *(şi) gata!*:

(22) A: vreau să spun...
B: *gata!*

(23) A: mai vrei?
B: nu, mulţumesc, *gata!*

(24) Mai stai puţin pînă mănînc, *şi pe urmă gata!*

Prin formularea *gata* se poate:

- pune punct unei situaţii neplăcute (ex. 22) — prin aceasta, emiţătorul îşi impune punctul de vedere: *nu vreau să mai aud nimic, discuţia s-a încheiat;*
- refuza (ex. 23) — emiţătorul refuză politicos încă o porţie; în acest caz, *gata* este sinonim cu *m-am săturat;*
- exprima noţiunea de ducere pînă la capăt (ex. 24) — în această situaţie, *gata* exprimă finalizarea unei acţiuni şi continuarea alteia (propuse anterior).

În toate aceste enunțuri, așa cum observa și Iorgu Iordan, „expresivitatea se datorește mai ales scurtimii: lipsește nu numai subiectul, care nici n-ar putea fi identificat, fiindcă sensul formulei este neutral, ci și copula" (1975, p. 261).

O situație destul de des întîlnită în formulările actuale este reprezentată de folosirea verbului *este* cu valoarea unei particule afirmative cu care se poate răspunde la orice întrebare, cînd ar putea fi folosit adverbul *da*. Formula este mai veche în limbă (Iorgu Iordan, 1975, p. 255), însă după 1996 se remarcă o intesificare a utilizării lui *este* cu valoarea unei particule afirmative ca reacție împotriva americanismului *yes*, folosit ori de cîte ori o persoană are o realizare pe plan profesional sau atunci cînd are dreptate. Pentru că adverbul *da* era folosit în mod curent, el nu mai răspundea dorinței tinerilor de a fi cît mai expresivi, astfel încît formula *este* a fost repede adoptată de aceștia.

Exemplele și comentariile din această prezentare conduc spre o singură concluzie: oamenii nu comunică numai pentru a transmite informații, ci și pentru a-și face cunoscute stările psihice, lucru ce se reflectă în alegerea expresiei lingvistice.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Gheorghe Constantinescu-Dobridor, *Morfologia limbii române*, București, Editura Vox, 1996

J. J Cuilenburg, O. Scholten, G. W. Noomen, *Știința comunicării*, București, Editura Humanitas, 2000

DEX — Ion Coteanu, Luiza Seche, Mircea Seche (coordonatori), *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Academiei, 1975

DGȘL — Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, București, Editura Științifică, 1997

Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, Editura Științifică, 1975

Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom, 1999.

Denis McQuail, *Comunicarea*, Iași, Institutul European, 1999

NALR Oltenia — Boris Cazacu (coordonator), *Noul atlas lingvistic pe regiuni. Oltenia*, vol. I, București, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, 1970

Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. I, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea", 1940

Andra Șerbănescu, *Cum se scrie un text*, Iași, Editura Polirom, 2000

ALEXANDER SILVA: *„Înțelepciunea cuvintelor" — Idee originală: să stricăm convenția în ce privește înțelesul cuvintelor și să statornicim prin reguli precise înțelesuri noi, mai nuanțate și mai sintetice, cuvintelor pe care le folosim. Să codificăm lingvistic anumite situații complexe și stări sufletești, să încercăm să cuprindem cele mai delicate idei în construcții-formulă. Să spunem:* tinctură *și să înțelegem: „capacitatea de a visa pe marginea realității, joia după amiaza"; sau* telemac: *„gîndire critică, exactă, cu posibilitatea de a crea paradox"; sau* ghidon: *„șocolată sufletească mare, mestecată melancolic, peste care, la intervale, se picură zeama de lămîie a incertitudinii"; sau* extremă: *„dragoste pătimașă, cu dezvelirea bustului și mîngîierea insistentă a coapsei, în timp ce sîngele pulsează puternic în urechi și se șoptesc cuvinte fiebinți", sau* lotru: *„dorința de a întreprinde ceva, dar condițiile obiective nu sînt tocmai propice, așteptarea fiind de preferat"; sau* gumișoară: *„disciplină sufletească rigidă, predispoziție pentru schemă"; sau* treabă înțeleaptă: *„atitudine omenească ghemuită, în spatele căreia bănuești soliditatea convingerilor, fermitatea opiniilor, cunoștințe temeinice, matematice și militare, perspicacitate, dar nu afli, în realitate, decît golul marilor întinderi" [...] (Editura „Rotonda", Haga, 1962)*

(Mircea Horia Simionescu, *Ingeniosul bine temperat* •• *Bibliografia generală*, București, Editura Eminescu, 1970, p. 154 — 155)

Basmul în viziunea lui G. Călinescu

Prof. CĂTĂLINA OLARU
Liceul Teoretic „Ion Neculce", Bucureşti

Cititorul avizat regăseşte în *Estetica basmului* a lui G. Călinescu aceeaşi preferinţă pentru sintagma memorabilă („basmul e o oglindire a vieţii în moduri fabuloase", e expresia mimessis-ului lui Aristotel, reinterpretat însă), ca şi gustul pentru clasificări, cultivat şi în opera sa critică. În *Introducerea* la *Estetica basmului* Călinescu operează o clasificare *sui generis* a basmelor: „Sînt basme bune, basme anodine şi basme rele". Din punct de vedere estetico-stilistic, această clasificare e viabilă, însă din punct de vedere tematic ea nu funcţionează: aceleaşi teme se regăsesc şi în basmele „bune", dar şi în cele „anodine". Cu siguranţă Călinescu a sesizat viciul clasificării propuse, căci studiul său e realizat conform metodei — denumită în *Introducere* „tematologice": după ce sintetizează informaţiile referitoare la un anumit motiv, personaj etc. criticul supune atenţiei cititorului o selecţie de exemple din basmele româneşti — „exempli gratia". Metoda, fără a fi simplistă, asigură perceperea clară atît a materialului folcloric, cît şi a informaţiei critice. Însă este cazul să subliniem faptul că G. Călinescu urmăreşte îndeaproape în reliefarea motivelor şi a personajelor populare existente în basmele româneşti clasificarea propusă de V. I. Propp. Acesta se numără printre primii cercetători ai folclorului care operează o clasificare a temelor existente în basme, arătînd, în lucrarea sa *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic,* că există o schemă unică a basmelor care circulă în spaţiul indo-european: *binele* învinge întotdeauna, iar ca personaje şi motive recurente apar *bătrîna cea rea, căsuţa din pădure, monstrul* etc. Călinescu păstrează această clasificare în spirit manifest, urmărind să reliefeze existenţa personajelor negative — pe de o parte, şi pe cea a personajelor pozitive şi a „auxiliilor" — pe de alta. Mai întîi, lămureşte însă controversa contaminării basmelor, stabilind o definiţie: „se înţelege prin *contaminare* influenţarea unui basm de către altul şi mai ales contopirea mai multor fragmente de basme (sau, dacă vreţi, motive) într-unul nou". Dar „naratorul nu a contaminat, ci aplică în plan estetic procedeul cel mai uşor spre a face faţă oral, într-un timp limitat, sarcinii sale". Este cu neputinţă să inventeze pe loc intriga. Atunci recurge la *situaţii-şablon.* Basmele sînt, aşadar, „variaţiuni pe teme date", iar „invenţia, cîtă este, e de detaliu". Deşi detaliul e ceea ce personalizează un basm, nu lipsesc niciodată momentele pe care Călinescu le numeşte „de amnezie", atunci cînd „anonimul creator păstrează tăcerea asupra unor momente din viaţa protagonistului", făcînd astfel ca uneori basmul să atingă nonsensul. Condiţia *sine qua non* a existenţei basmului e prezenţa eroilor „himerici", a „fiinţelor neomeneşti", supranaturale. Precum vom vedea însă, fiecare „erou himeric" al basmului e în fapt un tip uman recognoscibil cu uşurinţă (Gheonoaia e Baba absurdă, Dracul e Prostul), astfel că, operînd cu aceste tipuri Călinescu nu doreşte în mod necesar să pună în evidenţă existenţa laturii fantastice, ci mai ales *forţa lor tipologică,* adică existenţa acelei „umanităţi canonice" pe care a postulat-o şi în privinţa romanelor.

Consecvent metodei anunţate în *Introducere,* Călinescu propune adevărate sinteze culturale explicitate. Sintezele conţin incursiuni în literatura universală,

Călinescu, realizînd paralele între motivele populare cu circulație în spațiul românesc și cele din mitologiile indice, asiatice etc., demonstrînd astfel caracterul de universalitate al basmelor. Analogia inteligentă, aluzia erudită, sintagma memorabilă fac din aceste sinteze adevărate spectacole culturale, mici bijuterii de estetică și critică ce merită a fi citate în întregime.

„Basmul e o operă de creație literară, o oglindire a vieții în moduri fabuloase". Basmul e deci *mimesis*, dar și transfigurare în plan artistic a obsesiilor supranaturale. Obsesia timpului necruțător și a Răului universal domină aproape orice basm. Constatînd cel mai adesea lipsa acelei homo-diké, a justiției omenești, creatorul anonim redimensionează lumea, stabilind victoria unei theo-diké ineludabile — victoria justiției divine. *Binele învinge întotdeauna* e proiecția unei dorințe, nu expresia unei realități. Basmul însuși devine simbol al revanșei Utopiei (dreptate, binele răsplătit) asupra Realiei (Răul universal, lipsa justiției și a logicii actelor). De aceea happy-end-urile basmelor mulțumesc sentimentul abstract al dreptății pe care-l încearcă orice cititor. Toate personajele au valoare de exponenți, fiind personaje-simbol legate organic de mentalități românești.

Astfel „mitologic, deci simbolic și poematic, *zmeul* reprezintă o expresie a naturii anorganice impetuoase, a lumii minerale (aramă, fier, argint, aur, topaz, diamant), a bogățiilor de pe tărîmul celălalt, precum și a forțelor telurice latente, a focului în primul rînd și, de asemenea, a dezlănțuirilor meteorologice. Din punct de vedere psihologic, zmeul este individul dotat cu o mare putere de intimidare, ce nu rezidă în inteligență; zmeul e gladiatorul, tiranul sanguinar, încurcat în fața ingeniului și a oricărei ființe rebarbative, dizgrațiate de natură, pe care oamenii nu-l iubesc". E un loc comun să afirmi că zmeul e personificarea Răului în basme, un fel de „Ciumă" a lui Camus, ce ar cuprinde sugestia răului istoric, social, fizic și moral. Călinescu îl evită cu inteligență, reabilitînd în mare parte acest simbol degradat care e zmeul. Zmeul devine proiecția obsesiilor individuale, încarnarea fricii de eșec social, de neacceptare. Călinescu nu refuză interpretarea sociologică a simbolului: zmeul, înțelegem, e ființa megalomană care dezvoltă complexe de superioritate („tiranul"), rupîndu-se astfel de realitatea obiectivă și devenind indezirabil. El cuprinde, de fapt, mai mult sugestia eșecului decît pe cea a malignității.

Înainte de a formula o concluzie asupra simbolului *șarpelui*, Călinescu face trimiteri la leviathanul biblic, la doctrina gnostică în care se postula existența lui Okeanos — șarpele uriaș, asociat simbolic Ecuatorului, la demonul-șarpe vedic Vrtra, la mitul assirian al lui Tiâmat, neuitîndu-l bineînțeles nici pe Pyton-ul zeului Apollo sau pe zeul-șarpe Esculap. Deși informația e cu adevărat copleșitoare, căci Călinescu nu-și refuză un nou periplu erudit (tradiția alchimică: *Șarpele* — ideogramă panteistică a Totului lipsit de factor transcendent, piatră filozofală, piatră a pietrelor ca „adevăr hermetic necesitant"), concluzia pare oarecum simplistă, autorul insistînd asupra valențelor domestice ale șarpelui (șarpe de casă, șarpe-lar — spirit ocrotitor al căminului): „Psihologește, șarpele e eminamente o ființă recunoscătoare și iubitoare de oameni", ființă care „cultivă fără șovăire un categoric moral, chiar cînd acesta contrazice interesul propriu". Cu alte cuvinte, șarpele reprezintă prin excelență ființa malignă care se refulează ascunzînd pornirile destructive fie din ipocrizie, fie din dorința de a nu deveni indezirabil, adică de a nu reitera destinul zmeului. Șarpele ar întruchipa, după Călinescu, ființa cooperantă din convingere interioară („categoric moral") — indiferent de resorturile interioare ale acestei convingeri. Totuși, șarpele e,

prin excelență, dușmanul ființei omenești — Mircea Eliade îl consideră, în *Tratatul de istorie a religiilor*, un simbol htonian; șarpele e *omphalos* (buricul, centrul pământului) și e asociat simbolisticii timpului: spirala șarpelui semnifică însăși spirala *devenirii*. Devenirea însă este o amenințare pentru ființă, căci fiecare clipă trăită o apropie mai mult de moarte. Șarpele prefigurează, așadar, extincția universală, iar vederea lui sperie cel mai adesea.

Călinescu nu ezită să opereze o nouă clasificare: „Uneori șarpele e confundat cu balaurul și cu zmeul, totuși moralmente el are caractere specifice. *Balaurii*, deși somatic sînt adesea confundați cu șerpii, sînt complet lipsiți de orice scrupul categorial. Balaurul e monstrul redus numai la reflexe". Călinescu nu evită paradigma balaurului în diverse mitologii: sînt inventariați toți dragonii chinezești, japonezi, nu e omis nici balaurul care păzea lîna de aur, nici hydra din lacul Lerna, nici steagul-balaur al dacilor. Nu e eliminată nici presupunerea că „balaurul e o amintire ancestrală a monștrilor din pleistocen". Caractereologic, balaurul reprezintă „vrăjmașul omului, piedica din drumul său, opreliștea la punte, spaima ce te face să eziți și să te întorci din drum". Înțelegem că balaurul întruchipează, pînă la un punct, răutatea instinctuală asociată luptei pentru supraviețuire, de inspirație darwinistă. Instinctul de conservare funcționează în fiecare individ, astfel că nu ar fi greu de identificat în simbolul balaurului groaza de descoperire a propriei instinctualități. Balaurul se opune eroului pozitiv, așa cum instinctele se opun rațiunii. Primatul inteligenței, al echilibrului ființei apollinice (conform dihotomiei operate de Fr. Nietzsche în *Nașterea tragediei*) e negat de simbolul balaurului, care întruchipează ființa dionisiacă, dar cu trăsături mult îngroșate. Balaurul reprezintă ființa abrutizată care trăiește într-o protoistorie de coșmar.

În cortegiul eroilor negativi se includ și personajele minore: diversele *zgripțuroaice* (Gheonoaia, Scorpia, Muma-pădurii, Vîjbaba ș.a.). Tipologic, ele reprezintă Baba absolută, sînt ipostaze ale senilității sau ale uscăciunii sufletești ale nonagenarei; *personajele-simboluri meteorologice și cronologice* (Mama crivățului, Mama vîntului turbat ș.a.) — expresii ale naturii necooperante; *ielele și strigoii* — personaje cu o bogată încărcătură simbolică, dar slab reprezentate în basmele românești; *dracii* — pe care Călinescu îi consideră „umoristici". Călinescu pare că ignoră în mod voit însă poveștile românești în care dracul are o aură malefică, nu lipsită de fascinație însă (aceste povești se regăsesc în *Mitologia românească* a lui Tudor Pamfile). Călinescu evidențiază doar poveștile în care dracii par inofensivi; esența lor e balcanică, mentalitatea lor e autentic valahă; autohtonizați, dracii sînt adesea niște *măști epice*, în spiritul fabulelor medievale, căci caracterologic dracul e Prostul, cel lipsit de experiență sau delăsătorul. Ceea ce întreprinde e sortit eșecului, iar pedeapsa e exemplară în toate poveștile. Funcția lui e deci didactico-moralizatoare.

La polul opus din punct de vedere caracterologic îl regăsim pe *Făt-Frumos*, eroul pozitiv prin excelență: „Voinicul, numit Făt-Frumos sau altcum, este în basm eroul principal care e așteptat și urmărit încă din faza concepției [...]. Voinicul e de o precocitate excepțională, manifestată uneori chiar înainte de a se naște. El refuză de a ieși pe lume sau plînge în pîntecele mamei dacă nu i se făgăduiește ceea ce dorește [...]. În aproape toate cazurile precocitatea este de natură sexuală, deoarece voinicul în curs de naștere se gîndește la viitoarea lui soție. De altfel, dacă părinții vor să aibă așa de ardent copii, voinicul e obsedat la rîndu-i de preocuparea însoțirii. Făt-Frumos este expresia instinctului erotic".

Călinescu reiterează ideea: „Făt-Frumos reprezintă o vîrstă de criză, întocmai ca şi Ileana". Ulterior, Călinescu corectează însă această viziune cam simplificatoare, adăugînd că „Făt-Frumos e gata să facă mari fapte dezinteresate şi umanitare, să readucă pe cer soarele şi luna, să izbăvească pe oameni de teroarea unui balaur hydric, dîndu-le apa potabilă necesară, să aducă foc, să extermine pe zmei." În fond, voinicul e întruchiparea unor latenţe spirituale existente atît în creatorul basmului, cît şi în cei presupuşi a constitui un auditoriu interesat. Caracterologic, Făt-Frumos nu este fiinţa excepţională (fie şi numai pentru faptul că succesul a ceea ce întreprinde e asigurat de cîteva auxilii credincioase. Făt-Frumos e încarnarea acelui *individu moyen*, în sensul de individ reprezentativ pentru mentalitatea unei întregi societăţi într-o anumită epocă. E fiinţa care tînjeşte după dreptate şi adevăr, reuşeşte să-şi reprime propria instinctualitate (îl ucide pe Balaur), se debarasează de fiinţa ipocrită (Şarpele), ca şi de cea megalomană (Zmeul). Ceea ce caută el este societatea unor fiinţe care să-i semene, căci simte instinctiv că nu poate reuşi decît cu ajutorul unor „auxilii". Pe acestea din urmă le impresionează prin bunătate. *Strădania*, înţelegem, e suprema lui valoare. Că strădania lui e fructuoasă nu e mai puţin adevărat, însă victoria sa asupra forţelor răului era cumva subînţeleasă, din moment ce întreg basmul e expresia unei dorinţe de dreptate pe care o nutreşte povestitorul, şi nu expresia unei realităţi. Făt-Frumos nu e eroul care suferă complexul lui Ghilgameş, acela de a resimţi ca pe o durere faptul de a nu avea un egal cu care să-şi poată măsura forţele. Dimpotrivă: fiecare dintre *auxiliile sale*, fie că e vorba de *Strîmbă-lemne, Farmă-pietre, Bate-munţi-în capete*, diversele crăiese ale insectelor sau calul năzdrăvan, are aceeaşi înzestrare intelectuală ca aceea a eroului-salvator, uneori chiar superioară. Făt-Frumos răspunde canonului estetic antic al grecilor: el este cu adevărat *kalon kai agaton* (frumos şi bun), iar celelalte virtuţi ale sale sînt cele apreciate de popor: bun-simţ, generozitate, milă. Făt-Frumos pare a fi dominat de afecte, în timp ce *calul năzdrăvan* reprezintă raţionalitatea şi rigoarea. Calul năzdrăvan, simbol recurent în mitologia indo-europeană, amintind şi de calul cavalerului trac prezent pe stele funerare, este fiinţa excepţională. Semnificaţia portretului său este descifrată de Călinescu astfel: „geniul e modest, simplu şi chiar dizgraţiat la vedere [căci adesea calul e răpciugos], abstras şi neconformist". Calul e, în acelaşi timp, şi *prietenul*, cel pe al cărui ajutor necondiţionat te poţi baza oricînd. „Calul e adesea bilingv" (vorbeşte limba sa şi pe cea a oamenilor), „are două viteze" (ca vîntul şi ca gîndul), el e un *vademecum* patruped. Voinicul e ajutat uneori şi de *Sf. Vineri, Sf. Duminică, Sf. Joi*, personaje care pot semnifica încrederea în religie, înţeleasă ca paleativ spiritual al maselor; Făt-Frumos e ajutat şi de diverse *animale* — mărturie a dorinţei nedefinite de reunificare a regnurilor, amintind de nediferenţierea increatului.

Firește, toate aceste interpretări nu sînt decît simple încercări de a decodifica relaţia simbol — realitate obiectivă, căci basmul, scrie Călinescu, „nu spune totul în plan psihologic şi farmecul provine pentru unii mai ales din misteriosul poematic, care e însă parţial descifrabil, o inteligibilitate totală fiind contrară regulilor artei".

BIBLIOGRAFIE

G. Călinescu, *Estetica basmului*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965
Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, Bucureşti, Editura All, 1997
V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Bucureşti, Editura Univers, 1973
M. Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992

Contribuția lui Alexandru Macedonski la popularizarea, teoretizarea și promovarea simbolismului

Prof. RALUCA ALEXANDRA HERĂSCU
Școala Nr. 148, „G. Călinescu", București

Spre deosebire de alte curente literare, care s-au manifestat în cultura românească cu un decalaj apreciabil față de data apariției și înfloririi lor în țările de origine, simbolismul este receptat la noi concomitent cu Europa occidentală. Acest fenomen vine în sprijinul ideii — susținute de numeroși critici și istorici literari — că, la granița dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea, ne aflăm în etapa de sincronizare a literaturii noastre cu cea europeană.

Simbolismul este un curent literar care a apărut inițial în Franța, la sfîrșitul secolului trecut, ca o reacție împotriva romantismului, a naturalismului și a parnasianismului, considerate ca inadecvate noii sensibilități artistice. Numele curentului a fost dat de poetul francez Jean Moreás, în 1886, cînd, în revista *Le Figaro littéraire*, a publicat manifestul *Le symbolisme*, prin care apăra mișcarea socotită „decadentă" și propunea ca aceasta să ia denumirea de „simbolism". În același an, Jean Moreás editează, împreună cu Gustave Kahn, revista *Le symboliste*, ceea ce face să fie recunoscut de majoritatea „decadenților" drept șef al noii școli literare. Au existat totuși tendințe contradictorii între Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Tristan Corbière, Jules Laforgue și adepții lui Stéphane Mallarmé. Neavînd un program unic, simbolismul nu s-a putut constitui într-un curent unitar.

Deși influențat în mod cert de cel francez, simbolismul românesc nu este o copie a acestuia; el apare într-un context social-istoric specific și urmează o evoluție proprie. La noi, simbolismul nu se definește ca reacție împotriva romantismului, naturalismului și parnasianismului — ultimul prea puțin dezvoltat în peisajul literar românesc —, ci ca un produs al mediului urban, opus sămănătorismului, poporanismului și eminescianismului epigonic.

Critica literară este astăzi unanimă în a recunoaște meritele lui Alexandru Macedonski de precursor al simbolismului în literatura noastră. Adept declarat al modernismului, Macedonski vede în tradiție un factor supus evoluției, progresului, în virtutea căruia literatura ține pasul cu întreaga dezvoltare de ansamblu a societății. În acest sens, poetul este — cum l-a numit Adrian Marino în *Opera lui Alexandru Macedonski* — un „inovator moderat".

Prin Macedonski, literatura română își manifestă pregnant tendința de sincronizare cu literatura europeană și, în special, cu cea de filieră neolatină. Spre deosebire de revista junimiștilor, *Convorbiri literare*, care își pierde treptat caracterul beletristic, dobîndind în schimb unul științific, *Literatorul*, înființat în 1880 de Al. Macedonski împreună cu Bonifaciu Florescu și poetul Th. M. Stoenescu, rămîne o revistă literară, deși, din cauza spiritului nonconformist al lui Macedonski, are o existență precară.

Deși Macedoski nu poaste fi considerat un poet eminamente simbolist — opera sa, în ansamblu, fiind dominată de elemente romantice și parnasiene —, cele dintîi idei care prefigurează simbolismul, precum și primele încercări de a-l teoretiza i se datorează. Aceste încercări se înscriu în contextul mai larg al pledoariei pentru „poezia nouă", a cărei afirmare o susține cu entuziasm. Vocația polemică îl determină pe Macedonski

să-şi expună ideile despre artă „mai mult prin negaţii spontane decît prin afirmaţii sistematice", astfel încît se observă cu uşurinţă „o netă delimitare şi opoziţie faţă de toate teoriile literare româneşti dominante ale epocii" (Adrian Marino). Ideile expuse în articole publicate în marea lor majoritate în *Literatorul* erau la început incidentale; mai apoi ele se sistematizează sub formă de manifest, iar în cele din urmă sînt fie abandonate, fie contrazise, aşa cum dovedeşte Lidia Bote în *Simbolismul românesc*.

Baza ideologiei culturale macedonskiene o formează romantismul, poetul trădînd o formaţie iniţial paşoptistă, dar aceasta nu-l împiedică a fi personalitatea artistică cea mai receptivă în faţa poeziei moderne. Pe Macedonski, care simte o nevoie organică de a fi în pas cu evoluţia literaturii europene, îl atrag noile doctrine literare şi principii estetice. Descoperă succesiv naturalismul, parnasianismul şi simbolismul şi le experimentează îmbogăţindu-şi substanţa lirică originară. Se întîmplă însă mereu acelaşi lucru: „formula o dată stoarsă, este repudiată sau părăsită", poetul asimilînd doar ceea ce corespunde structurii sale spirituale: „Valurile invadează plaja, apoi se retrag cu regularitate" (Adrian Marino).

Aceeaşi receptivitate manifestă Macedonski şi în cadrul literaturii noastre. În structura cea mai intimă a spiritului său, poetul este un mare orgolios. Trăind şi creînd în umbra lui Eminescu, setos de gloria ce i se refuza, Macedonski se erijează în şef de şcoală literară, oficiind un adevărat „cult al Poeziei" în cadrul cenaclului său, unde descoperă, stimulează şi îndrumă tinerele talente, deschizînd o perspectivă profund înnoitoare prin polemicile şi controversele pe care le întreţine.

Critica simbolistă (N. Davidescu) a reacţionat cu violenţă cînd Macedonski s-a proclamat (deşi pentru o scurtă perioadă) „simbolist", considerînd ca improprie o atare etichetare. „Astăzi este evident — constată Adrian Marino — că exagerarea s-a produs de ambele părţi." Între „teoria" şi „practica" simbolistă a scriitorului există un decalaj considerabil. Pe baza celor cîtorva articole cu caracter de manifest simbolist, s-a dedus, în mod simplist, că şi poezia lui Macedonski ar fi simbolistă. Simbolurile care apar în poezia macedonskiană se înscriu într-o tehnică discursivă total străină doctrinei simboliste, care cere ca simbolul să rămînă neexplicat. Prin lămuririle sale, poetul nostru împrăştie întreaga aură enigmatică, aşa cum se întîmplă cu Emirul din *Noaptea de decemvrie*, simbolul limpede al geniului atras de absolut, de idealul veşnic neatins.

În urma nefericitei epigrame din 1883 la adresa lui Eminescu, în anul primei crize a acestuia, Macedonski simte că atmosfera devenise imposibilă pentru el şi în 1884 pleacă din ţară. Vizitează Franţa şi Belgia în chiar perioada de apariţie a simbolismului. Frecventează renumite cafenele literare, cunoaşte pe animatorii mişcării şi devine el însuşi sprijinitor entuziast al simbolismului. În 1886 Macedonski colaborează la revista belgianului Albert Mockel *La Wallonie* din Liège, unul dintre primele organe de presă ale simbolismului european, făcînd astfel parte din „primele echipe ale simbolismului" (Tudor Vianu). Pentru a înţelege poziţiile teoretice ale scriitorului, e necesar să parcurgem unele articole publicate în *Literatorul* atît înainte, cît şi după luarea de contact nemijlocit cu simbolismul francez. Vom avea în vedere: *Despre logica poeziei* (1880), *Despre poemă* (1881), *Poezia viitorului* (1892), *Despre poezie* (1895), *Simţurile în poezie* (1895) şi *În pragul secolului* (1899).

Despre logica poeziei (1880) face parte din *Cursul de analiză critică* al lui Macedonski şi anticipa anumite judecăţi de valoare ale lui Mallarmé. În acest articol literar Macedonski îşi face cunoscute — încă din primul an al existenţei *Literatorului* — ideile cu privire la arta poetică, arătînd că există deosebiri de structură între poezie şi

proză şi, în acelaşi timp, o mare apropiere între poezie şi muzică. Din primele rînduri autorul afirmă: „poezia comportă o logică deosebită de a prozei", „proza se conduce după o logică şi poezia după alta", de aceea: „Pentru a se critica, şi prin critică înţelegem a se analiza, trebuieşte ca, mai înainte de orice, să se aibă în vedere că poezia îşi are logica ei aparte". Din acest punct de vedere, se întreabă: „Cîţi din domnii noştri critici ştiu aceasta?" şi aminteşte că însuşi Maiorescu „are un gust poetic greoi". Puţin mai departe, Macedonski susţine ideea potrivit căreia: „Scara alfabetică [...] constituie o adevărată scară muzicală şi arta versurilor nu este nici mai mult, nici mai puţin decît arta muzicii".

Susţinînd că „poezia este înlănţuirea ideilor într-un mod mai înfrumuseţat decît modul întrebuinţat spre acest scop în proză", Macedonski comentează una din expresiile întîlnite în versurile unui contemporan. Astfel, este de acord că „din punct de vedere al logicii aplicate prozei", o propoziţie precum „Era o noapte nebună" este o aberaţie, dar susţine că „din punctul de vedere al logicii ce regizează poezia" expresia respectivă este cu adevărat poetică. După ce mai aduce ca dovezi în sprijinul afirmaţiilor sale exemple din Dante — care în *Divina Commedia* vorbeşte despre „soarele care tace", „un loc mut de lumină", ori „o lumină răguşită" — şi din Vergiliu, autori cu un stil „atît de nelogic în aparenţă", Macedonski conchide că „logica poeziei este [...] nelogică într-un mod sublim" şi că în poezie „se numeşte logic tot ce este frumos". Definind logica poeziei ca însuşi absurdul, scriitorul operează o distincţie categorică între poezie şi proză, între imaginaţie şi logică, între imagine şi concept; pe de o parte se află fantezia creatoare, emotivitatea, de cealaltă parte raţiunea, abstracţiunea. În acest fel, „poezia este scoasă din cîmpul operaţiilor logice, conceptuale", observa Adrian Marino.

Despre poemă (1881) face parte, ca şi articolul precedent, din *Cursul de analiză critică* şi conţine o încercare temerară de definire a speciei. În viziunea lui Macedonski, poema este „cea mai vastă concepţiune a geniului omenesc, deoarece într-însa se conţin toate genurile poeziei, din ea nasc toate şi ea îmbrăţişează totul". Ea se compune „adunînd la un loc tot ce s-a visat, s-a scris şi s-a simţit pînă acuma". După Macedonski, o poemă „trebuie să conţie tot: supărare, suferinţi, lacrimi, disperări, dezgusturi, scepticism, filozofie, credinţă, ironie, amor, înţelepciune, nebunie". Ca şi în viaţa reală, „rîsul să fie lîngă plîns, ura lîngă amor", ceea ce va permite o trecere firească „de la sublim la trivial". O condiţie obligatorie a poemei este aceea de a pune în mişcare „toate pasiunile şi toate sentimentele inimei", iar Macedonski nu recunoaşte această calitate decît la Shakespeare şi la Alfred de Musset.

Entuziasmat probabil de celebra *Art poétique* a lui Verlaine în care se regăsea principiul fundamental „la musique avant toute chose" (1885), ca şi de *Traité du verbe* al lui René Ghil (1886), susţinător al teoriilor instrumentaliste, Al. Macedonski publică un veritabil manifest simbolist intitulat *Poezia viitorului* (1892).

Afirmînd încă din deschiderea articolului: „Rolul de căpetenie în poezia modernă îl are poezia simbolistă complicată de instrumentalism", Macedonski impune atenţiei numele lui Baudelaire, Maeterlinck, Mallarmé, Moréas. Adresîndu-se „cititorului inteligent", autorul face o încercare de sincronizare a literaturii române cu cea europeană prin iniţierea publicului în înţelegerea noului curent. Iată explicaţia oferită în continuare: „Simbolismul, în greceşte «symbolon», altfel zis «semn», este numele modului de a se exprima prin imagini spre a da naştere, cu ajutorul lor, ideii. Astfel, crucea este o imagine înfăţişată inteligenţei, spre a reaminti suferinţele lui Isus. Faunul este imaginea lubricităţii bestiale ce-şi are sediul în fiecare om. Albeaţa crinilor

poate să fie altceva decît simbolul inocenței?" Prin urmare, simbolismul se exprimă prin imagini cu ajutorul cărora dă naștere ideii. Aflat sub influența lui René Ghil, Macedonski se oprește la varietatea instrumentalistă a curentului simbolist: „Instrumentalismul nu este iar decît tot un simbolism, cu deosebirea că sunetele joacă în instrumentalism rolul imaginilor". Astfel, pentru cel care nu este lipsit de cultură muzicală, sunetele vor deștepta anumite senzații. Scriitorul pronunță profetic în încheierea articolului: „Ca și wagnerismul, simbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvînt al geniului omenesc", apoi: „Poezia viitorului nu va fi decît muzică și imagine, aceste două eterne și principalele sorginți ale ideii".

În perioada debutului său, o preocupare majoră în tehnica poetică a fost realizarea de „armonii imitative", procedeu pe care îl regăsim în volumul de versuri din 1882, în piese ca *Lupta și toate sunetele ei, Înmormîntarea și toate sunetele clopotului.* Aici procedeele muzicale cele mai frecvente sînt repetarea de silabe din versurile anterioare, silabele devenind cuvinte de sine stătătoare, rima interioară, aliterația, refrenul. Sunetele clopotului sînt astfel sugerate prin cuvinte scurte ca în versul: „Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an, — d-ani vani".

Muzicalitatea cerută de crezul poetic simbolist nu se reducea însă la „armonii imitative", la sonorități exterioare sau la plăcerea pur acustică. Macedonski va depăși ulterior acest stadiu de exerciții de pură tehnică, de virtuozitate și — sub influența instrumentalismului lui René Ghil — își va perfecționa expresivitatea versului. Astfel, după 1890, el scrie poezii simbolisto-instrumentaliste precum: *Prietenie apusă, Bătrîna stîncă, În arcane de pădure,* cea din urmă fiind considerată ca o primă încercare simbolistă în românește.

Ideea divorțului dintre poezie și proză este reluată în articolul *Despre poezie* (1895); „Poezia n-are o legătură decît foarte indirectă cu cugetarea, ea nefiind decît o afacere de imaginațiune", prin urmare: „Poezia e datoare să deștepte cugetarea, ci nu să devină ea însăși cugetare". Atributul esențial al poetului este, după Macedonski, capacitatea de a simți și de a exprima în poezie această simțire: „Într-un cuvînt, a cugeta nu este a fi poet. Este a fi cugetător. A fi poet este a simți". Ideea este reluată în articolul *Simțurile în poezie* (1895), în care poezia este definită ca rod al manifestării simțurilor, iar poetul este ființa înzestrată cu o capacitate superioară de a simți: „Cuget — sînt om. Simt — sînt poet".

Cum se știe, pe lîngă sinesteziile de ordin auditiv sau vizual — întîlnite și la unii romantici — Macedonski explorează și pe cele olfactive, pentru care dovedește o sensibilitate cu totul aparte. „Beția cea rară" a parfumurilor, în special a crinilor, era practicată chiar în cenaclul său. Pentru a realiza noțiunea tipic simbolistă a sugestiei, manuscrisul romanului *Thalassa* a fost redactat în text policrom, cu cerneluri diferite.

O veritabilă profesiune de credință simbolistă este articolul *În pragul secolului* (1899), în care Macedonski își revendică merite de pionier al curentului pe plan european, alăturîndu-și numele de cele ale lui Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren ș.a., alături de care colaborase în 1886, la Liège, la revista *Wallonie,* unde publicase patru poezii: *Volupté, Hystérie, Haine, Guzla,* toate în limba franceză.

Mișcarea simbolistă este definită ca o reacție antinaturalistă, fără a contesta meritele unui reprezentant de seamă al acestui curent, Zola, care „este și rămîne nemuritor", dar considerînd că „discipolii au stricat școala [...], au redus-o la banalități greoaie, la grosolănii" care nu-și mai au locul. Recunoscînd că francezii s-au aflat mereu „în fruntea mișcărilor intelectuale", Macedonski rezumă principiile estetice ale simbolismului,

aşa cum au fost ele formulate în programele franco-belgiene: preocuparea pentru o limbă specială a poeziei, pentru muzica şi culoarea semnelor grafice, pentru deşteptarea de imagini, senzaţii şi cugetări cu ajutorul formei, pentru crearea unor ritmuri noi. După Macedonski, poezia adevărată este „muzică, imagine şi culoare", corespondenţa acestora ţinînd de metoda consacrată a simbolismului.

Încercarea de impunere a simbolismului în cultura românească are loc într-un moment cînd „publicul e obosit de ticăloşiile şi murdăriile vieţii zilnice" şi cînd se simte nevoia de „abstragere de viaţa reală". Nu lipsesc starea de spleen, de plictis vecin cu nevroza, ca rezultat al unui vid al existenţei, caracteristic spiritualităţii moderne. Tot din surse simboliste se revarsă în poezia macedonskiană parfumurile, florile, obsesiile pluvioase, pietrele preţioase şi metalele scumpe, catifeaua şi mătasea, ca şi îmbinările în vers liber.

După 1900 însă, Macedonski abandonează treptat preocupările de teoretician simbolist, ajungînd pînă la repudierea totală a acestui curent. Spre bătrîneţe, combate încercările lipsite de valoare ale unor tineri poeţi care îşi mascau incapacitatea sub „bombasticele denumiri de poezie simbolistă şi decadentă".

Desigur, contribuţia lui Al. Macedonski la introducerea şi răspîndirea ideilor simboliste în literatura noastră este substanţială, dar în calitate de îndrumător şi precursor atitudinea sa este instabilă, trecînd de la poziţii ferme la desolidarizarea totală de principiile acestui curent. Aşa după cum observa Lidia Bote, în calitate de purtător de cuvînt al mişcării simboliste, poetul „intra în polemici, făcea precizări, dădea explicaţii", dar era inconsecvent cu sine însuşi.

Nu i se poate contesta lui Macedonski meritul de precursor al poeziei române moderne, dovedit prin întreaga sa activitate literară, şi cu atît mai puţin calitatea de autor al unor adevărate „acte de stare civilă ale simbolismului românesc", în special — după cum relevă T. Vianu în *Prefaţa* la volumul IV de *Opere* ale lui Macedonski — prin articolele *Poezia viitorului* (1892) şi *În pragul secolului* (1899).

Ideile maestrului au pătruns rapid în cercul discipolilor săi. Teoriile simboliste, promovate de Mircea Demetriad, Aristid Cantilli, Ştefan Petică ş.a. veneau în sprijinul adepţilor „artei pentru artă", vehement combătută de reprezentanţii direcţiei „artă cu tendinţă".

În jurul anului 1900 conştiinţele româneşti erau iniţiate în problematica mişcării simboliste, realizîndu-se un moment de sincronizare a literaturii noastre cu cea europeană.

Mircea Eliade: „19 trandafiri"

Prof. MARIAN MIHĂESCU
Liceul „Ferdinand I", Curtea de Argeş

1. La apariţia romanului *19 trandafiri,* Mircea Eliade era de mult o personalitate. Tînărul anilor '20, liderul generaţiei în numele căreia scrie un *Itinerar spiritual,* orientalistul iniţiat în tehnicile yoga, cu studii în India, a cărei atmosferă exotică avea să-i inspire romanul de dragoste *Maitreyi,* nuvelele şi romanele fantastice ale anilor '30, toate acestea sînt fundamentele unei activităţi de scriitor şi filozof cu totul inedit în peisajul cultural românesc interbelic. Destinul l-a hărăzit apoi altei culturi, la fel ca şi pe Emil Cioran sau pe Eugen Ionescu. Stabilirea lui Mircea Eliade mai întîi la Paris, apoi la Chicago, în S.U.A., interdicţiile comuniste ale anilor '50 privind accesul la opera sa au făcut ca, paradoxal, cititorul român să rămînă departe de o operă fundamentală — literară şi filozofică, intrată mai mult în circuitul universal de valori decît în conştiinţa românească.

2. Mircea Eliade este, în primul rînd, un *filozof al miturilor, un istoric al religiilor*, şi apoi un *scriitor*. Relaţia dintre filozofie şi literatură este permanentă, ca şi la Blaga. Orice text literar este ilustrarea unor *simboluri, rituri, alegorii* şi *parabole existenţiale*, expresia *camuflării sacrului în profan* etc.

Şi, cu cît experienţa hermeneutică a autorului este mai mare, cu atît textul este mai complex, mai bogat, mai ermetic. În această categorie de texte se înscrie şi romanul *19 trandafiri*.

3. La un prim nivel de receptare, romanul pare construit pe o tramă realistă, în centrul căreia se află o întîmplare banală din existenţa unui personaj obişnuit — scriitorul Anghel Dumitru Pandele.

În tinereţe, Anghel Dumitru Pandele scrisese drama *Orfeu şi Euridice*, se îndrăgostise de actriţa care jucase rolul Euridicei, dar seara de Crăciun din 1938, petrecută într-o cabană de lîngă Sibiu, seara lor de dragoste, este uitată total, este uitată chiar piesa pe care o scrisese. Peste ani şi ani, tînărul Serdaru, care pretinde că este fiul lui, însoţit de Niculina, logodnica acestuia, o tînără în neobosită căutare a tatălui — o *Sophie* modernă reeditînd mistica gnosticilor — îl ajută pe Pandele să învingă uitarea prin funcţia magică a unor spectacole iniţiatice de teatru regizate de Ieronim Thanase. Anghel Dumitru Pandele dispare misterios, iar la toată această experienţă stranie este martor secretarul său, Eusebiu Damian, care, prin explicaţiile regizorului, are *revelaţia* ieşirii maestrului său prin fanta timpului, în vreme ce Albini, ofiţerul de la Securitate, nu-şi poate închipui decît că Pandele a fugit în străinătate.

Romanul este cu atît mai interesant, cu cît pot fi descifrate *ample conotaţii* ale textului, motivate artistic prin numeroase şi deloc întîmplătoare detalii.

3.1. Prima *conotaţie* este cea referitoare la *mesajul* romanului: *funcţia magică a teatrului ca spectacol*, artă gîndită ca *dramă liturgică, ritual iniţiatic* prin care spectatorul retrăieşte actul evocat.

Pentru Ieronim Thanase, regizorul spectacolelor din tabăra de la Bolovani, potrivit ideilor lui Hegel, orice eveniment istoric este o manifestare a Spiritului Universal. Dar „dacă Hegel are dreptate [...], atunci suntem pierduţi" — notează el în *Introducerea* pe care o scrie pentru viitorul volum de *Teatru* al lui Anghel Dumitru Pandele —, fiindcă ar însemna că toate evenimentele din istorie, inclusiv cele monstruoase, trebuie acceptate şi justificate. Ieronim continuă însă interpretarea lui Hegel subliniind descifrarea *semnificaţiei simbolice* a evenimentelor: *„orice eveniment, orice întîmplare cotidiană comportă o* ***semnificaţie simbolică****, ilustrează un simbolism primordial, transistoric, universal"*. Recunoaştem aici teza lui Eliade despre *camuflarea sacrului în profan*. Teatrul, ca act magic, contribuie la descifrarea semnificaţiilor simbolice secrete, este o *revelaţie*, în sensul religios al termenului, iar acesta este ţelul tuturor artelor.

Semnificativ în roman ni se pare episodul în care Eusebiu Damian ia act de semnificaţia simbolică a unui fapt banal de la începuturile istoriei noastre, cînd o povară oarecare alunecase de pe un catîr şi un soldat din legiunile romane bizantine aflate în luptă împotriva avarilor îşi strigase camaradul într-o primă rostire străromână: *„Torna, torna, fratre!"*. Toată scena este subliniată dramatic de *cor*, ca în teatrul antic.

Spectatorul participă la actul originar *in illo tempore* şi *in illo spatio*; se creează astfel premisa *ieşirii din timpul şi din spaţiul profan* şi a intrării în timpul şi spaţiul sacru; *trăirea în timpul şi în spaţiul profan* este doar ipoteza *amneziei spiritului*, iar regăsirea timpului sacru şi a spaţiului sacru este efectul *anamnezei* (= ieşirea din uitare). Este singura cale de dobîndire a *„libertăţii absolute"* şi deci de mîntuire a sufletului.

3.2. Apelul la *Orfeu şi Euridice* este cea de-a doua mare *conotaţie* mitică a romanului, legată atît de fenomenul *amnezie / anamneză*, cît şi de *misterele de tip şamanic* practicate în Antichitate în spaţiul traco-elen, de la *misterele din Eleusis*, avînd ca punct de plecare *mitul Persephonei*, fiica Demetrei, răpită de Hades în Infern, la *cultul orgiastic închinat lui Dionysos* şi, de aici, la *mitul lui Orfeu*, cu care se încheie o mitologie prehomerică, cel care pătrunde în Infern pentru a-şi recupera soţia, pe Euridice, dar pe care o pierde definitiv fiindcă nesocoteşte interdicţia de a-i vedea faţa înainte de a ieşi din Infern. *Mitului lui Orfeu* îi urmează *iniţierile orifice* prin care se înlocuieşte *orgia dionysiacă* prin *katharsis* — tehnică a purificării, premisă a transmigraţiei şi a purificării sufletului. *Doctrina orfică* este preluată de şcoala pitagorică şi explicată pe baza unui text din Platon: *După moarte sufletul se îndreaptă spre Hades; celui bun i se permite să apuce pe drumul din dreapta spre cîmpiile sfinte şi codrii Persephonei, unde poate bea apă proaspătă din Lacul Memoriei; păcătoşii sînt împinşi către drumul din stînga, ei sînt sortiţi reîncarnării şi sînt obligaţi să bea din izvorul Lethe, ca să uite întîmplările lor din cealaltă lume.*

În romanul *19 trandafiri* această conotaţie se descifrează mai ales din perspectiva finalului, cînd Anghel Dumitru Pandele are revelaţia a ceea ce i se întîmplase în seara de Crăciun, 1933. Asemenea lui Orfeu, Pandele nu rezistase ispitei de a-şi contempla iubita (actriţa care jucase rolul Euridicei). În cabana aceea de lîngă Sibiu, tîrziu, către dimineaţă, este cuprins deodată de o sete grozavă, vede la fereastră o fată tînără blondă, cu părul despletit pe umeri, revine în dormitor, unde dă cu ochii de Euridice, cu care fata de la geam se asemăna izbitor, nu mai este în stare să înţeleagă nimic şi... din acea clipă nu şi-a mai adus aminte nimic (băuse oare din izvorul Lethe?).

Intrarea în *uitare* reprezintă, de fapt, trăirea *în timpul istoric*. Întoarecerea în *sacru* se face prin ritualul *anamnezei*.

3.3. Evadarea din lumea aceasta, ruperea de durata profană şi intrarea în Marele Timp înseamnă *dobîndirea libertăţii absolute — condiţie a mîntuirii sufletului*, cea de-a treia mare *conotaţie* a romanului *19 trandafiri*.

Detaliile textului se armonizează în jurul *mitului cristic*. Vîrsta de 33 de ani, vîrsta lui Iisus, cînd Pandele scrisese *Orfeu şi Euridice*, piesă pusă în scenă şi apoi înlocuită de autorităţi cu grupajul de colinde *Steaua sus răsare*, întîmplarea insolită din noaptea de Crăciun, noaptea naşterii Mîntuitorului etc.

Asemănarea dintre Orfeu şi Iisus e mărturisită de însuşi Pandele într-o primă discuţie cu Serdaru. Dar, în timp ce Orfeu e văzut ca erou civilizator *în plan artistic*, Iisus este eroul civilizator al lumii *în plan moral*. În acest context, moartea fizică, urmare a unei vieţi *întru Hristos*, înseamnă *mîntuirea sufletului*, căci existenţa lui se prelungeşte în *sacru*, de unde, prin *mesageri*, trimite *semne*. Tînărul de 16 — 17 ani care lasă, incognito, buchetul de trandafiri şi care citează ca un laitmotiv aceeaşi expresie de anul trecut („*Nous sommes condamnés à la liberté*") este mesagerul lui Pandele, altfel zis, ipostaza fizică, profană, a sa. De aici semnificaţia titlului şi sensul parabolei.

3.4. Aparent întîmplător se află în roman şi o inserţie filozofică despre *mistica gnosticilor*, cu precădere a celui mai mare gînditor gnostic, Valentin.

Discuţia despre gnostici are loc între Eusebiu Damian şi Albini, ofiţerul de la Securitate, cînd este caracterizată Niculina, logodnica lui Serdaru.

Replica lui Albini reeditează aproape *ad litteram* un pasaj din *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, în care Mircea Eliade expune sistemul filozofic al lui Valentin, potrivit căruia „*Tatăl, Primul Principiu absolut şi transcendent, este indivizibil şi incomprehensibil. El s-a unit cu soţia sa, Gîndirea (Ennoia), şi a zămislit cele cincispre-*

zece perechi de eoni, care laolaltă, constituie Pleroma. Ultimul dintre eoni, Sophia, orbită de dorința de a-l cunoaşte pe Tatăl, provoacă o criză, în urma căreia îşi fac apariția Răul şi Patimile...".

Comparația Niculinei *care-şi caută tatăl* cu Sophia lui Valentin — care, voind să-şi cunoască Tatăl, introduce dezordinea, suferința şi păcatul în lume, comportîndu-se ca o prostituată şi intrînd în grațiile diverşilor şefi şi directori de la diferite servicii, reaşază romanul şi într-un *plan realist*, acela al unui spațiu românesc sub un regim totalitar comunist, cînd granițele erau închise, iar artiştii de nivelul unui scriitor celebru precum Anghel Dumitru Pandele nu putea participa la viața culturală internațională, fiind tot timpul supravegheat de Securitate.

3.5. În fine, *motivul trandafirului*, ca efigie a iubirii, a învierii şi solidarității, asociat simbolic cu roata timpului, amintind poate şi de acel *Roman de la Rose* din evul mediu cavaleresc, în care poetul străbate lumea în căutarea iubitei sale, întruchipată în persoana *Trandafirului*, sau asemănător cumva cu mai tîrziul motiv al *florii albastre* din estetica romantică, poate fi încă o frumoasă *conotație*, printre atîtea altele rămase în afara discuției noastre.

Avînd toate atributele prozei moderne contemporane, romanul *19 trandafiri*, alături de alte numeroase creații ale lui Mircea Eliade, leagă misterul ancestral al *mitului timpului sacru* de cutezanța gîndului contemporan referitor la *ieşirea din timp*.

NICOLAI PINTOR: *„Inventar de calități" — Pretutindeni se pretinde o calificare profesională înaltă. Un examen, din timp în timp, al calităților proprii este necesar. Mă întreb acum, cu obiectivitate, ce ştiu să fac? Dar nu oricum: ce ştiu să fac foarte bine? Însemn în această carte, sincer, îndemînările şi specialitățile mele."*

Acesta este pretextul cărții lui Pintor. În cele două sute cincizeci de pagini ale volumului sînt notate aspecte foarte semnificative privind pregătirea nu numai a autorului, eroul acestei epici ciudate, dar şi a celor din generația lui:

„Ştiu bine să citesc un manual. Îl iau metodic în mînă, rețin ideile principale, le analizez: rețin ideile secundare, le organizez; mă bucur de logica, de frumusețea frazei şi de expresivitatea expunerii; tresar la comparații reuşite şi la unele raționamente; în special apreciez căderile de frază, cele vijelioase, către concluzii; iubesc adevărurile. [...]

Ştiu să mă joc: împletirea degetelor o realizez într-o sută de variante; cu creionul fac adevărate minuni din combinarea cifrelor, a pătrățelelor, a coordonatelor majore; chestia cu formarea a trei casete din douăsprezece bețe de chibrit o dau gata cît bați din palme; ştiu bridge, banca face şi desface, ruletă, capota şi generalul, la cartofi, table, popice, golf, patinaj viteză şi slalom funcționăresc; cacialmalele mele sînt adevărate lovituri de teatru; trag bine la semn, fac sărituri cu calul şi fără; sînt teribil la «unde-i forfecuța, la vecinița», şi mare maestru la acrobațiile aeronautice; țin echilibrul unei bare de lemn pe bărbie, urc scări neproptite, rămîn suspendat de plafon, ținîndu-mă răsturnat numai în palme, ca musca; scot două dopuri dintr-o singură sticlă şi petele de pe haine. [...]

Ştiu să produc sisteme de guvernare optime pentru condițiile oricărei țări — muntoase sau mlăştinoase, cu o istorie în spate sau numai cu vulcani în erupție — să organizez partide şi asociații, să statornicesc dreptatea socială şi repartiția după nevoi, să obțin o mare productivitate în cooperative şi o adevărată fîntînă de bunuri spirituale în Academie, dacă mi se lasă timp la dispoziție, pot crea condițiile pentru ca în viitorii ani războaiele să fie pe veci desființate; ştiu să asigur fericirea unor colectivități de oameni ce nu depăşesc o sută de mii de locuitori şi năzuiesc să ating cifre şi mai mari; ştiu să multiplic bogățiile naturale ale țării, ştiu să instaurez în lume marile învățături ale religiilor de pretutindeni; ştiu să separ binele de rău. Binele rămîne să fie utilizat numai în scopuri paşnice.

Dar nu ştiu să ies din apartament: nevastă-mea a plecat de trei ore, m-a închis în casă, altă ieşire apartamentul nostru nu are, pe fereastră nu cred că se poate sări, căci locuim la etajul zece. (Editura „Pleonasme şi Zone", Atena, 1965)

(Mircea Horia Simionescu, *Ingeniosul bine temperat* •• *Bibliografia generală*. București, Editura Eminescu, 1970, p. 248 — 250)

Marin Sorescu și literatura pentru copii

Prof. MARIA BUTULIGĂ
Școala Nr. 11, Târgoviște

Moto
Copilăria este lumea miracolului și a surprizei. (Eugen Ionesco)

Miracol și surpriză, încîntare și aventură ar trebui să fie lumea copiilor, căci vocația lor este să trăiască alături de lucruri și de natură, să deschidă ochii și să observe senzaționalul, să se mire și să se bucure. Deseori spațiul li se pare prea strîmt și caută alte drumuri, altă lume. Dar tot mai greu găsește drumul cărții, drumul spre lectură, copilul captivat de televizor sau de jocul pe calculator. Curios e că printr-o literatură de valoare discutabilă sau nepotrivit aleasă, copilul se îndepărtează de carte, dar mai dramatic este că se înstrăinează de esența sa. Texte literare din alte epoci, care nu mai corespund sensibilității copiilor de azi, texte literare care prezintă universul tragic al morții sau cel dramatic al războiului și al sărăciei abundă în manuale și în listele de lectură particulară. Dacă realitatea este dură și stresantă, pentru unii, chiar tragică, lectura trebuie să fie bucurie și relaxare, joc sau joacă, prilej de a se înțelege pe sine sau de a-i înțelege pe alții, rază de lumină și speranță. Să păstreze candoarea vîrstei, să deschidă porți către misterele lumii, să invite la călătorie, să realizeze un alt fel de cunoaștere — iată cîteva obiective realizabile doar prin opere literare bine alese.

Cartea lui Marin Sorescu *Unde fugim de-acasă* deschide poarta unei lumi în care granița dintre real și fantastic aproape dispare. Subtitlul cărții „aproape teatru, aproape poeme, aproape povești" ne avertizează asupra ineditului. Lectura acestei cărți devine un exercițiu liber al fanteziei, o aventură în care poetul colindă lumea alături de copii, făcînd „ocolul infinitului mic, pornind de la nimic". De fapt, dacă ne gîndim la începutul cărții, nu este de la „nimic", ci de la o invocație a soarelui: „Dă-ne, soare, zilnic papucul tău cald, ca să putem ieși pe asfalt". Invocația inițială urmărește să incite și să convingă, să anunțe intrarea într-o lume altfel modelată decît cea cotidiană. Stîrnește curiozitatea, dar și incertitudinea, este o invitație la joc. Vocea autorului se confundă deja cu glasul copiilor. Aceasta dovedește că începutul narațiunii este un loc strategic al textului, a cărui importanță n-o ignoră nici autorul, nici cititorul. Poetul realizează aici „desolemnizarea și desacralizarea soarelui" (Marin Mincu) prin transformarea bruscă a acestuia într-un personaj simpatic, un prieten în papuci, care „face naveta" alături de copii. Se observă aici capacitatea expresiei de a sugera raporturile nevăzute dintre lucruri, ca în versurile: „Ne spălăm cu clăbucul tău, soare, / Săpunul nostru fundamental..." (*Matinală*).

Păstrînd proporțiile și parafrazînd titlul unei celebre cărți pentru copii din literatura universală, am putea spune că poetul creează o altă „țară a minunilor", unde existența devine ficțiune, iar ficțiunea pare realitate. Locul Iepurașului Alb este luat de poet, care se transformă într-o călăuză a copiilor. Alice, prin vis, intră într-o lume imaginară. Copiii, prin călătorie, cunosc lumea reală, descoperind, ajutați de un altfel de ghid, frumuseți ascunse, trăind continuu sentimentul surprizei și al bucuriei.

Călătoria începe cu „desene pe asfalt": o lume fragilă, „cu găini măiestre", care poate dispărea într-o clipă, chiar dacă este păzită de copii. Idealul lor apare exprimat clar: „Noi ne căznim", numai ca *totul să fie frumos*, pe sus şi pe jos. Apar aici două universuri: al copilului şi al omului matur, care se amestecă şi se confundă. Copiii aruncă o provocare: „Aşadar, ne întrecem şi pe această cale: voi pictaţi cerul, noi pământul, de la cer mai la vale".

Cartea propune o călătorie lungă, cu multe popasuri: circul, grădina zoologică, curtea, stadionul, marea, muntele, delta, pământul, luna, Polul Nord, Polul Sud, piaţa, ploaia, cerul, filmul, pădurea şi, în sfîrşit, *şcoala*, unde nu vor sta prea mult. O călătorie pe alte drumuri, unde spiritul de observaţie, logica, imaginaţia, creativitatea sînt solicitate din plin în reorganizarea elementelor cunoscute sau în descoperirea altora. Cartea este o aventură a spiritului ca un drum fără sfîrşit, într-o lume, alta, şi totuşi, aceeaşi. Copilul descoperă lumea sa, o priveşte cu alţi ochi şi o ia în stăpînire. Călătoria satisface dorinţa de a cunoaşte, nevoia de a trăi sub semnul spectacolului.

Cartea atrage şi prin tehnica scriiturii. Cele 28 de proze rimate şi uneori ritmate se citesc uşor şi se receptează cu plăcere.

Alexandru Piru spunea despre această scriere că este „un fel de carte cu jucării, fără rafinamentul lui Tudor Arghezi, dar cu surprinzătoare imagini-definiţii, atribuind copiilor asemenea veritabililor poeţi darul de a vedea plastic". Animalele domestice sînt serioase şi civilizate ca omul, munţii reglementează căldura ploilor, aştrii sînt mingi de fotbal, grădina zoologică e un fel de magazin cu jucării: „Elefantul care vă priveşte ursuz / e întrebuinţat în loc de troleibuz... / E tîrziu: a sunat şarpele cu clopoţei / de ora trei. // Năzdrăvanul ăsta roşu, / l-aţi ghicit, este cocoşul. / Găinile îl urmăresc pas cu pas, / pentru că e singura pasăre cu ceas. // Munţii noştri sînt bogaţi ca soarele / Au aur şi argint în toate buzunarele: / Creasta aia care pare că se clatină, / Cred că e de platină. // Brazii sînt cei mai buni alpinişti, copii, / Se suie pînă în vîrful muntelui, fără frînghii".

Textul narativ a fost aşezat sub forma versurilor, pentru a demonstra apropierea de poezie nu numai prin imagini picturale sau auditive, ci şi prin caracterul rimat şi ritmat al prozei.

Autorul dizolvă pe nesimţite graniţa dintre real şi ireal, converteşte instantaneu necunoscutul într-o evidenţă incontestabilă, realizează iniţierea şi cunoaşterea printr-o formă agreabilă, foarte accesibilă copiilor — jocul. Caracterul de poveste al prozelor întreţine vie curiozitatea copiilor şi plăcerea de a descoperi lucruri noi şi a le redescoperi sub altă formă pe cele deja cunoscute. Ideile pot fi argumentate cu fiecare proză în parte, dar mai ales prin trei dintre ele: *Pămîntul, La ce latră Grivei?, De-a Delta Dunării*.

Prima dintre ele începe cu o constatare a scriitorului: „Noi n-am fost sub pămînt — dacă-mi aduc bine aminte. Vom da acum o raită, *în cîteva cuvinte*". Observăm aici plăcerea de a amesteca lucrurile, de a le vedea răsturnate, de a crede că *firul* este o frînghie de aur, cu care poţi călători „în sus şi în jos". Pe lîngă scriitorul-călăuză, povestea este partenerul nedespărţit de călătorie al copiilor: „Făt-Frumos cobora pe tărîmul celălalt pe o funie de coajă din teiul cel înalt. El cobora, cobora şi teiul se descojea, se descojea". Scriitorul propune însă un alt mod de a intra în lumea necunoscută: „Lasă, intrăm mai bine printr-o peşteră, descoperită acum de mine sub o foaie veştedă. Sînt aici două ferestre gemene: Poftiţi înăuntru ca-n ţara lui Cremene!"

Altă poveste, construită ad-hoc, e destinată copiilor care vor învăţa jucîndu-se, amuzîndu-se, mirîndu-se, întrebîndu-se: „Să încetăm o clipă gălăgia din gînd şi să ascultăm cum începe lumea sub pămînt. Ciuruit acest glob, ca un ou, dar la mijloc parcă e

nou... Cărbunele prinde încet să facă pene; vor ieşi din el cine ştie ce coţofene. Aurul prin firide-l găseşti, ca nişte ochi pentru peşti".

Următoarea proză şochează prin titlu, dar şi prin inedit. Sub titlul *La ce latră Grivei?* autorul „propune o călătorie pe lună. Dacă pentru a coborî „sub pământ" inventează o călătorie ca-n basme, pe lună vor merge pe jos, „că e drumul frumos". El spune lucruri foarte serioase despre lună cu aerul nepăsării, al glumei într-un mecanism al jocului, căci vizează în mod special creativitatea: „Luna e un pământ neisprăvit... odată şi odată tot trebuia cineva să repare jucăria asta stricată. Eu am susţinut de atîtea ori: noi, copiii, sîntem *cei mai grozavi inventatori*. Nu e aer pe Lună? Nu ne pasă, am adus de-acasă. Iată, dezumflăm baloanele pe care le-am umplut cu vînt, pe Pământ." Fantezia lucrează din plin; ei se gîndesc la un mod original de populare a lunii. Întîi vor folosi o girafă, care va cără cele necesare de pe pămînt, pentru că seamănă cu o macara. Nu vor aduce lupul, „că e măgar", dar vor aduce o floare, o privighetoare, un căţel, un purcel... şi aşa luna se va umple de viaţă şi de verdeaţă.

A treia proză, prin titlu, face trimiteri directe la joc: *De-a Delta Dunării*. Copiii se joacă şi învaţă lucruri serioase, despre faună şi floră, glumind şi inventînd. Trestia ţine loc de tobogan, dar, surprinzător, se naşte o altă poveste despre hîrtie: „Ei, aflaţi că eu am o şmecherie, pot scoate din stuf, hîrtie. C-am aflat că-n fiecare trestie ce se leagănă pe mal, stau coli de hîrtie sul. Dacă eşti scriitor, eşti fericit; cu o trestie de-asta, te-ai pricopsit. Scoţi tot papirusul din ea seara, şi trestia se umple la loc dimineaţa. Pe o trestie de-asta, îţi poţi mîzgăli toată viaţa".

Suavul, graţiosul, miniaturalul se împletesc armonios cu ironia, umorul şi hazul. Povestea devine realitate şi realitatea devine poveste sub pana inspirată a lui Marin Sorescu.

Cartea aceasta, citită şi recitită, ar putea deschide multe drumuri spre sufletul copiilor, căci scriitorul propune un alt mod de comunicare, de implicare a copiilor în joc şi poveste, un posibil model de învăţare activă şi atractivă, interdisciplinară. Scriitorul dovedeşte o mare capacitate empatică, el este călăuză, dar mai ales copil, care trăieşte şi retrăieşte povestea copilăriei.

Vraja inefabilă a lecturii se rupe cu greu, dacă universul recreat de autor îi uimeşte, îi atrage, îi primeşte şi-i relaxează, dacă, alături de autor, profesorul devine o altă călăuză pentru copiii rătăciţi uneori prin drumurile încîlcite ale cărţii. Şi profesorul trebuie să aibă aceeaşi capacitate empatică, să privească lumea cu ochi de copil, să se simtă copil.

Caracterul ludic al prozei, adresarea directă, dialogul sau falsul dialog — toate vor uşura receptarea textului literar, plin de imagini-definiţii, de expresii-surpriză, de imagini poetice sugestive (picturale, auditive sau dinamice), de personaje reale sau fantastice, de obiecte cu puteri supranaturale sau personificate ca în basme. Textul literar poate fi un model de scriere imaginativă pentru elevi, căci îi învaţă să gîndească „în poveste", să gîndească în imagini, păstrînd candoarea vîrstei.

De la început, criticul literar G. Călinescu a observat capacitatea excepţională a scriitorului Marin Sorescu de a surpinde fantasticul lucrurilor mărunte, comune: „Este entuziast şi beat de univers copilăros, sensibil şi plin de gînduri, pînă la imaginea spaimei de ineditul existenţei, romantic în accepţia largă a cuvîntului".

Un joc didactic

Prof. AUREL BUZGĂU
Școala „David Prodan", Cluj-Napoca

Elevii din clasa a V-a au parte de multe noutăți în domeniul gramaticii. Una dintre ele este declinarea substantivelor. Pentru a le veni în ajutor, am conceput următoarea poezie, care îi ajută pe elevi să-și fixeze cunoștințele teoretice într-un mod esențializat:

Declinarea

Substantivul, iată, are
Cazuri *cinci* la declinare
Și într-unul stă precis,
Fie-n vorbă, fie-n scris.

Al, ai, a sau *ale cui?*
Cer un *genitiv* să spui
La-ntrebări ce-au apărut
Pentru cîte-un atribut.

Mai ades' orice obiect
E-n *nominativ* subiect,
Lîng-*a fi* arat-activ
Numele predicativ.

La *dativ* tu poți să-i pui
Numai întrebarea *cui?*
Și-ți răspunde la moment
C-ai găsit un complement.

Acuzativul — fii atent!
E-atribut sau complement;
Uneori, ca o condiție,
Are-n față-o prepoziție.

La sfîrșit de declinare,
Între virgule apare
Vocativul, care are
O poruncă sau chemare.

Faptul că despre substantiv, cazuri etc. se vorbește în versuri îi amuză pe copii și ei memorează textul cu interes. Apoi, în cadrul analizelor pe text învață să aplice lucrurile învățate.

Pentru pronumele nehotărît, am folosit următorul catren:

Unul, altul, fiecare,
Cineva și *oarecare*
Toți, vreunul și atît
Spun *ceva* nehotărît.

La prima vedere versurile pot părea un joc gratuit, dar practica mai multor ani ne-a convins, pe mine și pe colegii de catedră, că acest exercițiu de memorare a unor versuri îi ajută pe elevi să învețe mai eficient și cu mai multă plăcere gramatica limbii române. De aceea, am dorit să împărtășim experiența noastră și, de ce nu?, să provocăm reacțiile altor colegi, care — sîntem siguri — folosesc metode și jocuri didactice care și-au dovedit eficiența și pe care ni le-ar putea prezenta prin intermediul revistei *Limba și literatura română*.

Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere din Bucureşti, sesiunea septembrie 2000

CEZAR BĂLĂŞOIU
Universitatea din Bucureşti

I. Se dă textul:

Poate o să vi se pară exagerat, dar acum, supărată cum sînt, m-am decis ca, în ciuda insistenţelor familiei, să-mi părăsesc vechea ocupaţie, fiind convinsă că, în starea mea, ar fi exclus să mai ajung vreodată la performanţele dinainte şi că nu mai merge să mă amăgesc.

1. Există în text propoziţii subiective, predicative şi completive necircumstanţiale? Dacă există, selectaţi-le, indicaţi felul lor şi arătaţi calitatea elementului regent (nu e necesară şi caracterizarea după structură şi după scopul comunicării).

2. Stabiliţi, pentru următoarele fraze, felul propoziţiei din care face parte *cum* (se va indica *numai felul*, fără alte detalii de caracterizare):

(a) *Supărată **cum** sînt, am luat o decizie pripită.*
(b) ***Cum** sînt supărată, am luat o decizie pripită.*
(c) *Îmi pun mereu întrebarea: „**Cum** să procedez ca să fac faţă situaţiei?"*
(d) *Scrie în ziare **cum** s-a produs accidentul.*
(e) *Nu s-a putut afla **cum** s-a produs accidentul.*
(f) *Se procedează **cum** este mai bine.*
(g) *Mă frămîntă **cum** să procedez ca să fac faţă situaţiei.*
(h) *După accident, aud zilnic: „Cît eşti de bolnavă şi **cum** mergi de greu!"*

II.1. Analizaţi morfologic şi sintactic construcţiile subliniate din următoarele fraze:

(a) ***Ar fi exclus** să mai ajung vreodată la performanţele dinainte.*
(b) *La cea mai mică bănuială de dopaj, sportivul **ar fi exclus** din lotul olimpic.*
(c) *Dacă **ar fi exclus** de la început pe cei neserioşi, antrenorul ar fi creat cea mai bună echipă din ţară.*

2. Indicaţi cazul următoarelor forme subliniate:

(a) *în ciuda insistenţelor familiei;*
(b) *în starea mea;*
(c) *plecarea a cinci elevi şi a celorlalţi profesori;*
(d) *sfaturile iubitului şi prea blîndului nostru profesor;*
(e) *trimitere de ajutoare sinistraţilor.*

3. Alegeţi forma corectă, tăind-o pe cea incorectă:

(se) vor complace — (se) vor complăcea;
Nu adu cartea! — Nu aduce cartea!;
Fii cuminte! — Nu fii cuminte!;
continuu (să sper) — continui (să sper);
creînd — creind;
(se) înşală — (se) înşeală;
ar zace — ar zăcea;
plăcem — placem;
bătem — batem;
vor apărea — vor apare.

III.1. Alegeţi, din textul de sub I, *patru* cuvinte formate în interiorul limbii române al căror procedeu de formare să fie altul decît derivarea; indicaţi şi procedeul.

2. Se dă textul:

„[...] Uite la ce-am venităr noi la dumneata, care ne-a recomandat o prietină a noastră, finc-a avut şi dumneei o chestie [...], tot într-o pricină, de par egzamplu acum, vine vorba, şi zice: du-te negreşit la dumnealui, că-ţi face dumnealui treaba." (I. L. Caragiale, *Art. 214*).

Selectaţi mijloacele lingvistice folosite pentru a indica statutul socio-cultural al personajului; argumentaţi această selecţie într-o prezentare care să nu depăşească cincisprezece rînduri.

Baremul de notare

Cele trei subiecte (I, II, III) vor fi notate cu cîte 10 puncte, dintre care 1 punct se acordă din oficiu. Cele 9 puncte rămase vor fi repartizate astfel: 5 p. — I.1.; 4 p. — I.2.; 3 p. — II.1.; 3 p. — II.2.; 3 p. — II.3.; 1 p. — III.1.; 8 p. — III.2.

Nota generală se obţine din media celor trei subiecte (I, II, III).

Precizări pentru:

I.1. — Se acordă cîte 1 p. pentru fiecare propoziție corect delimitată și calificată (1 p. x 5 = 5 p.); nu se acordă acest punct în cazul delimitării sau al calificării incorecte.

— Se scade cîte 1 p. pentru propoziții suplimentar introduse. Se scad cîte 0,25 p. pentru absența indicației privind elementul regent.

I.2. — Se acordă cîte 0,5 p. pentru fiecare propoziție corect calificată.

II.1. — Se acordă cîte 1 p. pentru fiecare grup complet și corect analizat (1 p. x 3 = 3 p.). Se scad cîte 0,5 p. pentru analiza greșită și pentru omisiunea integrală a unei părți (fie cea sintactică, fie cea morfologică); se scad cîte 0,25 p. pentru greșeli și omisiuni parțiale (timp, diateză, persoană etc.).

II.2. — Se acordă cîte 0,5 p. pentru fiecare caz corect indicat (0,5 x 6 = 3 p.).

II.3. — Se acordă cîte 0,3 p. pentru fiecare formă corect aleasă.

III.1. — Se acordă cîte 0,25 p. pentru fiecare cuvînt corect ales. Punctajul se acordă numai în condițiile specificării corecte și a procedeului de formare.

III.2. — Se acordă 3 p. pentru identificarea corectă a mijloacelor; 2 p. pentru gruparea mijloacelor pe niveluri lingvistice; 3 p. pentru argumentare corectă și coerentă. Se scad 2 p. pentru depășirea spațiului acordat.

Se scade cîte 1 p. pentru fiecare greșeală de ortografie.

Rezolvarea subiectelor

Proba de limba română propusă în sesiunea de admitere septembrie 2000 la Facultatea de Litere a Universității București ilustrează schimbările petrecute în ultimul timp în modul de a concepe un subiect de examen, faptul că există o preocupare pentru găsirea unei soluții optime în selectarea candidaților.

O privire asupra probei pe care ne propunem să o comentăm în rîndurile de față arată că examinatorul este interesat cel puțin de:

1. diversitatea cunoștințelor candidatului;
2. existența unei sistematizări a cunoștințelor acestuia;
3. gradul de rafinare a acestor cunoștințe.

Este evidentă, în subiectul de care ne ocupăm, *diversitatea domeniilor* care îi furnizează materia: morfologie, sintaxă, vocabular, stilistică.

Apare, la fel de clar, faptul că viitorului student i se cere să probeze însușirea *unui sistem* al cunoștințelor de limbă română pe care le deține. Nu este deloc întîmplător, de pildă, că subiectivele sînt propozițiile cel mai frecvent întîlnite în probele de admitere ale ultimilor ani; recunoașterea fără dificultăți a acestei propoziții subordonate presupune de fapt recunoașterea unui verb regent ale cărui trăsături sintactice să se regăsească în perechile: • activ / pasiv; • personal / impersonal; • predicativ / copulativ sau a unui adverb regent (pentru că e predicativ) opus unuia fără aceste calități. Astfel, la punctul I.1., *în starea mea, [...] să mai ajung vreodată la performanțele dinainte* și *să mă amăgesc* sînt subiective pentru că au ca regente pe *ar fi (exclus)* — activ, impersonal, copulativ, respectiv pe *merge* — activ, impersonal, predicativ, tot așa cum *o să vi pară exagerat* nu este subiectivă pentru că, înainte de toate, nu este subordonată (nu apare subordonarea față de adverbul *poate*, care, în lipsa conjuncției de subordonare, are o topică liberă). La fel de frecvent întîlnite sînt și cerințele privitoare la completivele necircumstanțiale — cel mai adesea completive indirecte, ușor de confundat cu propoziții circumstanțiale: *ca, în ciuda insistențelor familiei, să-mi părăsesc vechea ocupație, fiind convinsă [...]; că [...] ar fi exclus; că nu mai merge* nu sînt concesive, cauzale sau consecutive, ci indirecte, avînd ca elemente regente verbe intrazitive *(a se decide)* sau adjective participiale *(convins)* care se construiesc cu prepoziții fără „sens" circumstanțial: *se decide* ***pentru*** *una dintre soluții* (complement indirect), față de *se înaintează în grad* ***pentru*** *merite deosebite* (complement circumstanțial de cauză) sau *convins* ***de*** *adevărul afirmației sale* (complement indirect), față de *roșu la față* ***de*** *mînie* (complement circumstanțial de cauză).

Tot o sistematizare a faptelor de limbă urmărea și punctul I.2., unde stabilirea răspunsului corect presupunea, mai întîi, diferențierea aparițiilor lui *cum:* • adverb interogativ în (c) și exclamativ în (h); • adverb relativ în (a), (d), (f), (e) și (g); • conjuncție cauzală în (b). Tocmai de aceea poate fi făcută de la bun început o diferență între (c) *„Cum să procedez ca să fac față situației?"* și (h) *„Cît ești de bolnavă și cum mergi de greu!"*, pe de o parte, și toate celelalte fraze, pe de alta. În interiorul primei grupe, segmentele subliniate sînt propoziții principale (interogativă, în primul caz, exclamativă, în cel de-al doilea; ambele apar în vorbire directă). În interiorul celeilalte grupe, pentru identificare corectă, trebuie să combinăm informațiile oferite de relatori cu cele furnizate de elementele regente. Vom ajunge astfel la concluzia că în (a) *Supărată cum sînt, am luat o decizie pripită* și în (f) *Se procedează cum este bine* propozițiile subliniate sînt modale, în (b) *Cum sînt supărată, [...]* — propoziția este cauzală, în (d) *Scrie în ziare cum s-a produs accidentul*, indirectă sau directă, iar în (e) *Nu s-a putut afla cum s-a produs accidentul* și în (g) *Mă frămîntă cum să procedez [...]* — subiective.

O perspectivă mai *rafinată* asupra verbelor regente era necesară pentru a distinge între tipurile de propoziții amintite mai sus. De pildă, *scrie* are un subiect nedeterminat, *a se afla* este impersonal, cu

trăsătura impersonalității dobîndită prin pasivizare — fapt care nu se poate întîmpla în cazul lui *se procedează*, intranzitiv la origine —, iar *mă frămîntă* este intrinsec impersonal și ar trebui diferențiat de *mă frămînt*. Pe de altă parte, în *Scrie în ziare cum s-a produs accidentul*, propoziția admite o dublă interpretare pentru că verbul regent este ambiguu din punctul de vedere al construcțiilor pe care le admite (putînd fi construit cu obiect direct: *scrie* ***ceva*** sau cu obiect indirect prepozițional *(scrie* ***despre modul cum ...)***[1].

Subpunctele 1 și 2 de la II presupuneau informații de natură morfosintactică și urmăreau să testeze capacitatea candidatului de a releva diferențele specifice existente între secvențe omonime. Astfel, la subpunctul 1, verbul *a fi* este verb copulativ în (a), auxiliar al pasivului în (b) și auxiliar morfologic în (c), fapt care are urmări importante pentru analiza morfosintactică: în (a) construcția subliniată este predicat nominal, în (b), predicat verbal pasiv, iar în (c), predicat verbal activ. La fel, la subpunctul 2, există genitiv în următoarele segmente: (a) *în ciuda insistențelor familiei* (cerut de locuțiunea prepozițională), (c) *plecarea [...] și a celorlalți profesori* (adjectivul demonstrativ *celălalt* precedă substantivul și preia informația cazuală), (d) *sfaturile iubitului și prea blîndului nostru profesor* (pentru același motiv), apar însă acuzativul în secvența (b) *în starea mea* (adjectivul posesiv se acordă cu substantivul) și în (e) *plecarea a cinci elevi* (unde prezența numeralului antrenează o construcție prepozițională cu acuzativul) și dativul în (e) *trimitere de ajutoare sinistraților* (pentru că substantivul se obține de la un verb care se construiește cu dativul; să se compare *trimitere(a) de ajutoare sinistraților și copiilor acestora* — dativul, cu *alegerea primarului general* ***și a primarilor de sectoare*** — genitivul.

Subpunctul 3 presupunea realizarea distincției dintre normat și nenormat, adică dintre forme ale limbii literare și variante neadmise de dicționarele normative:

(se) vor complăcea	**și nu**	*(se) vor complace*
Nu aduce cartea!		*Nu adu cartea!*
Fii cuminte!		*Nu fii cuminte!*
continuu (să sper)		*continui (să sper)*
creînd		*creind*
(se) înșală		*(se) înșeală*
ar zăcea		*ar zace*
plăcem		*placem*
batem		*bătem*
vor apărea		*vor apare*

Punctul III.1. nu pune alte probleme în afara cunoașterii celorlalte procedee interne de îmbogățire a vocabularului (pe lîngă derivare): este vorba despre compunere *(ca [...] să, vreodată, dinainte)* și conversiune (adverbul *poate*, obținut din verb, adverbele *exagerat* și *exclus*, din participiile verbelor corespunzătoare, adjectivele *supărată* și *convinsă*, din participiile verbelor. În cazul formei *stare*, s-au acceptat două soluții de analiză: atît derivarea cu un sufix abstract, cît și conversiunea — infinitivul lung devenit substantiv).

În sfîrșit, la punctul III. 2, cerința (selectarea mijloacelor lingvistice folosite pentru a indica statutul socio-cultural al personajului) presupunea evidențierea următoarelor aspecte:

1. cele mai multe dintre formele sau structurile prezente în text sînt inculte, trădînd o persoană cu o instrucție precară. Mijloacele lingvistice folosite pentru a arăta acest lucru sînt de natură:

(a) fonetică: *prietină, finc-, dumneet* (pronunțări populare neconforme cu norma literară);

(b) morfologică: *am venitără* (tendința de extindere a lui *-ră* de la perfectul simplu și mai mult ca perfect la perfectul compus, fapt dialectal, neacceptat de norma literară);

(c) sintactică: *am venitără la dumneata, care ne-a recomandat* (anacolut; utilizare invariabilă a pronumelui relativ)

2. personajul emițător utilizează un discurs inadecvat situației de comunicare; emițătorul nu „simte" că există o diferență *de registru stilistic* între:

(a) *dumneata, a recomanda, dumnealui*;

(b) forme ca *par egzamplu* (pe care emițătorul le preia, probabil, de la persoane cu un anumit grad de cultură, cu a căror categorie socială ar dori să fie identificat de către receptor, mai ales într-o situație formală cum este cea de față);

(c) formele populare și / sau regionale pe care tocmai le-am discutat la punctul 1;

(d) structuri ca *a veni vorba* sau *a face treaba (cuiva)*, care sînt expresii de limbă populară.

---

[1] Pentru enunțul *Scrie în ziare* ***cum s-a produs accidentul***, s-au admis două soluții de interpretare, avînd în vedere regimul verbului *scrie (scrie* ***despre ceva*** */ scrie* ***ceva)***.

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

Încep, de data aceasta, însemnările găzduite de rubrica rezervată trecerii în revistă a publicaţiilor şcolare cu *o carte* care face mare cinste celor ce i-au alimentat fiinţa, au ocrotit-o şi-au adus-o în lumina valorilor culturii româneşti, carte intitulată *Ideea de Eminescu*.

Această carte mi-a adus aminte de nişte vorbe pe care, rupte din suflet şi aşezate sub arcul, cald şi mobil, al marelui adevăr numit *Dor de Eminescu*, le-am publicat pe o pagină întreagă a unei importante reviste, la începutul anului 2000... Cer îngăduinţa posibililor mei cititori să transcriu aici cîteva fraze din acel text: „De cîte ori îţi este, ca român, dor de *ceva* sau de *cineva* din ţara ta, din neamul tău, din fiinţa fiinţei tale, îţi este ori ar trebui să-ţi fie *dor* de... *Eminescu!*... Ne este dor de tine, măria-ta, «rege al cugetării» şi «împărat» al celei mai alese vorbiri româneşti!... Căci a ne fi dor de înălţimile mîndre şi netulburate ale munţilor, de «codrii de aramă» şi de «păduri de-argint», de rotunjimile dulci ale dealurilor, de răcoroasele văi ale izvoarelor, ca şi de oglinzile verzi-albastre de la Marea cea Mare — înseamnă a ne fi *dor* de *Eminescu!* A ne lăsa frumos despicaţi de «fulgerul neîntrerupt» al zbaterii gîndurilor de mai bine, de neobositul urcuş către tăriile judecăţilor celor drepte, care să separe şi să hotărnicească *binele* de *rău*, spre a ne mîngîia şi a ne lumina frunţile cu zîmbetul din speranţa *învingătorilor* înseamnă a ne învălui în apele *dorului* de *Eminescu*... A-l vedea şi a-l simţi, în visurile noastre, din ochii încălziţi şi întorşi către vremurile de demult, pe *Mircea*, care «însuşi mînă-n luptă» mîndra «armie română», «vijîind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie» peste capetele celor ce-au venit *aici*, spre a ne potopi *pămîntul* şi-a ne sorbi, pînă la uscăciune, *apa* respiraţiei noastre de oameni liberi, sub cerul arcuit, ocrotitor, deasupra-ne, înseamnă a face, în cugetul şi în simţirea noastră, gestul, pios, al îngenuncherii, cu mîinile împreunate pe mugurele de lumină plantat, pentru veşnicie, la picioarele lui Eminescu... Cînd ne simţim inimile zburînd pe aripi de flori şi capetele mîngîiate de ploaia, dumnezeiesc mirositoare, a *florilor de tei*, care parfumează «şoaptele de amor» şi jurămintele vibrînd de dorinţa *paşilor în doi* pe întregul drum al vieţii, ochii sufletelor noastre ar trebui să înveşnicească, cu nesfîrşită iubire şi cu recunoştinţă, fiinţa, de minune, a *Luceafărului!*

Şi chiar atunci cînd genunchii năzuinţelor şi-ai speranţelor noastre, de fiecare zi ori de sărbătoare, se scrijelesc pînă la sînge, dînd de pămînt, pentru că *visul* de lumină al unei ţări şonticăie, tîrîndu-şi aripile prin gunoaiele *neputinţei*, ale *nepriceperii* sau chiar ale *trădării*, găsim sprijin tot în *el*, în «*domnul nostru*» *Eminescu*, îmbrăcîndu-ne glasul în vorbele-i de foc îndurerat, pe care le rostim cu nădejdea ecoului avertizator: «Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne, ca punînd mîna pe ei»... Şi, rostindu-le, nu putem să nu înălţăm peste zarea de cenuşă o rază din diamantul înţelepciunii, şlefuit prin curgerea veacurilor: Da, şi *soarele* are *pete*, dar lumina lui, oricît ar dori netrebnicii lumii, nu poate fi învinsă! Mai mult, dacă se stăruie, cu asalt şi bombardament, asupra «temeliilor veciei», acestea s-ar putea să înceapă să se clatine, iar în craterele ticăloşiei celei dintîi se vor rostogoli chiar marii ticăloşi!... Ne e dor de tine, măria-ta, «rege al cugetării» şi «împărat» al celei mai alese vorbiri româneşti!... Ne e dor mai ales acum, în anul de cumpănă dintre milenii — 2000 —, pe care românii îl botează cu numele *domnului* lor de suflet, *Eminescu!*... ".

Apărut sub auspiciile Filialei Covasna, a Societăţii de Ştiinţe Filologice, volumul menţionat, îngrijit de profesoarele de limba şi literatura română Luminiţa Cornea şi Cristina Vişan, de la Liceul Teoretic „Mihai Viteazul", din oraşul Sfîntul Gheorghe, şi însumînd peste 160 de pagini, cuprinde 25 de articole, studii, însemnări referitoare la diverse aspecte din viaţa şi activitatea marelui poet, ca şi interpretări ale unor creaţii aparţinînd întregului univers al operei eminesciene: poezie, proză, dramaturgie, publicistică, toate aceste contribuţii fiind semnate de cadre didactice universitare şi din învăţămîntul liceal, de scriitori, gazetari, manageri ai unor instituţii de cultură ş.a., printre care: prof. univ. dr. G. I. Tohăneanu, prof. univ. dr. Mircea Popa, prof. univ. dr. Petru Ursache, prof. dr. Ion Buzaşi, prof. dr. Vasile Oltean, profesorii Cristina Ionescu, Mircea Coloşenco, Luminiţa Cornea, Cristina Vişan, Rodica Pârvan, Nicu Vrabie, scriitoarea Magda Ursache, gazetarul Simion Tavitian.

În deschiderea volumului, într-un articol vibrant şi documentat, Mircea Popa, pornind de la o afirmaţie a lui Lucian Blaga („Există o *idee Eminescu*"), ne oferă următoarea explicaţie a titlului cărţii: „*Ideea Eminescu* reprezintă un întreg conglomerat de trăsături universale şi naţionale totodată, dar, înainte de toate, *spiritul creator constructiv*, vizionarismul romantic înaripat, expresivitate lirică armonioasă, fantezism liric inegalabil. Eminescu este unul dintre marii poeţi ai omenirii, una dintre vocile lirice cele mai profunde şi mai sensibile ale umanităţii. Uriaşele desfăşurări cosmogonice, urzite de ebuliţia minţii sale

geniale, pătrunderea adînc filozofică a tainelor vieții și ale materiei, febra contagioasă a sentimentului, puternica proiecție vizionară în absolut, infinita mișcare și devenire a lumii, sentimentul inexorabil al trecerii timpului, îmbinarea măiestrită dintre revoltă și resemnare, ca și tendința nesfîrșită spre împlinire și desăvîrșire acordă operei eminesciene calitățile intrinseci ale durabilității, ale permanenței. Opera sa răspunde marilor nevoi ale spiritului uman de a se interoga, modela și regăsi pe sine în ipostazele sale aurorale și sărbătorești, dar și în cele dureroase, tragice. [...] Pururi tînăr, înveșmîntat în mantia sa de Hyperion astral, Eminescu rămîne unul din zeii nemuritori ai poeziei fără vîrstă, dintotdeauna, atingînd cu aripile sale stelare eternitatea!"

Valorificînd sugestiile din afirmații memorabile precum: *„Eminescu sau omul deplin al culturii românești"* (C. Noica); Eminescu, *„purtătorul cel mai de seamă al puterii de creație a poporului român"* (Tudor Vianu); Eminescu, *„românul absolut"* (Petre Țuțea) sau *„M. Eminescu e marea șansă a României* (Emil Cioran), profesoara Rodica Pârvan, în articolul intitulat *Mihai Eminescu, poet național*, își exprimă, printre altele, mîhnirea pentru faptul că unii contemporani încearcă să minimalizeze valoarea operei lui Eminescu, autoarea considerînd că asemenea gesturi otrăvite „sînt părți componente ale campaniei, mai largi, de denigrare a valorilor naționale", părere la care subscriem fără nici o rezervă.

În încheierea acestei cărți (în addenda) sînt publicate teste de limbă română, în sistem grilă, avînd la bază numai texte din creația eminesciană, teste pregătite pentru un concurs intitulat „Mult e dulce și frumoasă", parte a unui amplu proiect pe care, întocmindu-l și realizîndu-l, în perioada 14 iunie 2000 — 16 ianuarie 2001, profesorii de limba și literatura română de la Liceul Teoretic „Mihai Viteazul" din orașul Sfîntul Gheorghe l-au numit „Mesageri ai lui Mihai Eminescu".

Felicitări realizatorilor volumului și mulțumiri pentru faptul că ni l-ați trimis și nouă!

Protecția socială a copilului — revistă de pedagogie și asistență socială, editată de Federația Internațională a Comunităților Educative — FICE — România, consacră nr. 8, 2000, *asistenței sociale în școală*. Apărut în condiții grafice excelente, acest număr își ordonează cuprinsul în patru mari compartimente: *Asistența socială în școală. Date de cercetare; Experiențe. Sisteme de lucru; Măsuri de intervenție sociopedagogică. Proiecte. Strategii.* Dintre doctele articole, studii, concluzii ale unor cercetări etc., menționăm aici cîteva titluri ale acestora: *Abuzul asupra copilului în familie; Mediatori în loc de gladiatori; Violența însoțește și învățarea; Asistența psihologică a elevilor; Programul „Vreau să învăț" destinat elevilor din învățămîntul obligatoriu; Educație și parteneriat în lupta antidrog. Drogurile — risc și securitate; Alianța pentru lupta împotriva alcoolismului și toxicomanilor.*

Un sincer *bravo!* colectivului de elevi și profesori de la Colegial Național „Matei Basarab" din București, care a dat la lumină o a doua publicație a acestei venerabile instituții de învățămînt. După *Năzuințe*, revistă care a obținut, de-a lungul timpului, numeroase distincții, Colegiul Național „Matei Basarab" se înfățișează, de data aceasta, cu o nouă imagine a preocupărilor, trăirilor și aspirațiilor elevilor săi și ale dascălilor acestora, îndrumători și colaboratori. Intitulată *Caleidoscop*, noua revistă „de cultură și informație", din care au apărut deja două numere, coordonate de un profesor de matematică, domnul Ion Dina și de o profesoară de limba și literatura română, doamna Rodica Rucăreanu (colectivul de redacție fiind alcătuit din elevi: Monica Enache, Ionuț Lazăr, Andreea Popa, Alina Andrei, Cristian Balteș — toți din clasa a XI-a C. alături de Oana Stoica, din clasa a XI-a D), își propune „să clădească o punte de legătură între toți elevii liceului". Prin *Gînduri la început de drum* și prin documentarul intitulat *Colegiul Național „Matei Basarab" — o prestigioasă instituție de educație și cultură*, prof. Viorica Popa, directoarea liceului, realizează o emoționantă reconstituire a devenirii acestei școli, din 1859, anul înființării ei prin decretul domnesc al lui Alexandru Ioan Cuza, și pînă astăzi. „Ne întoarcem privirea cu admirație, respect și mîndrie spre trecut. Admirație pentru marile personalități care au muncit în această școală, respect pentru imensa muncă depusă de-a lungul zecilor de ani și pentru realizările obținute, mîndrie pentru că avem un astfel de trecut, care ne obligă să ducem mai departe ceea ce au înfăptuit înaintașii noștri". Într-adevăr, cine nu s-ar simți impresionat aflînd că în această școală au funcționat ca profesori mari personalități ale vieții literare, culturale și științifice din țara noastră, printre care: Ioan Slavici, Emanoil Bacalogu, G. Dem. Teodorescu, Gh. Tattarescu, G. Ionescu-Gion, D. Panaitescu-Perpessicius, G. Călinescu, Theodor D. Speranția, Ion Coteanu sau că tot aici au învățat Șt. O. Iosif, Ion Mincu, Duiliu Zamfirescu, George Topîrceanu, Dimitrie Paciurea, George Oprescu, Alexandru Graur, Aurel Baranga, George Vraca, Ion Manolescu, Lucrețiu Pătrășcanu, Ion Antonescu, Nicolae Cajal, Șt. S. Nicolau și mulți alții. Adresîndu-se lumii de astăzi a profesorilor și elevilor școlii, directoarea continuă: „Este de datoria noastră să dovedim că liceul își merită titlul pe care l-a primit recent, preocupîndu-ne de realizarea, prin munca pe care o vom desfășura, a tuturor elementelor cerute de calitatea de «unitate reprezentativă a învățămîntului preuniversitar»"...

În ceea ce privește noua revistă, cele două numere apărute oferă numeroase argumente pentru constatarea că, și pe această cale (a presei școlare), se poate „pune umărul" spre atingerea deziderat ului formulat mai înainte, publicația fiind o evidentă dovadă a trăirilor intense ale elevilor, a căutărilor și

strădaniilor acestora de a-şi găsi şi împlini drumul în viaţă, a fanteziei şi creativităţii lor, impulsionate şi ocrotite de dascălii care îi îndrumă şi-i ajută zi de zi.

Pe lîngă textele şi testele din domeniul matematicii (aici notăm contribuţia substanţială a profesorilor Ion Dina, Dumitru Bătineţu şi Rodica Teodoropol), apreciem, între altele, strădania colectivului de redacţie de a valorifica şi aptitudinile unor elevi, prezente în încercările de creaţie poetică. Compartimentul *Debuturi*, din cele două numere ale *Caleidoscopului*, cuprinde multe nume, dintre care am reţinut, pentru unele reuşite, pe cele ale elevelor: Luminiţa Stroescu, Diana-Gabriela Arfir, Florina Mândru, Silvia Niţu Măerean.

Mai adăugăm că am zîmbit în faţa „*Dicţionarului*" *umoristic*, plăcut impresionat de fantezia autoarei, eleva Monica Enache.

Caleidoscopul de la Colegiul Naţional „Matei Basarab" a păşit cu dreptul. Drum bun şi reuşită mai departe!...

În numărul următor, ne vom ocupa de noi apariţii ale unor reviste şcolare, pe care, de mult timp, le citim cu plăcere. Printre acestea se află: revista *Tradiţii*, număr aniversar, reprezentînd Şcoala Nr. 280 „Mihail Sebastian", din Bucureşti; *F.B.*, revista Colegiului Naţional „Fraţii Buzeşti", din Craiova; *Aripi*, revistă literar-artistică şi de cultură a Şcolii Nr. 11, „Mihai Eminescu", din Piteşti. Ne-au sosit, în ultimul timp, la redacţie şi alte reviste cum sînt: *Şapte*, revista Şcolii Nr. 7, din Caracal, judeţul Olt; *Ecou*, revista Liceului „Mihai Viteazul", din Sfîntul Gheorghe; *Octogon*, revista Şcolii Nr. 8 „Mihail Kogălniceanu", din Dorohoi; *Recreaţia mare*, a Şcolii Nr. 131 din Bucureşti etc.

Mulţumim celor ce ni le-au trimis şi promitem să rămînem cu ochii asupra paginilor lor şi, dacă se va putea, şi cu sufletul...

DE LA CORESPONDENŢII NOŞTRI

Buzău — Sighişoara

La mijlocul lunii aprilie, eu şi colegii mei am aflat că vom face un schimb de experienţă cu nişte elevi din Sighişoara. Fiind vorba de o excursie de tip „drumeţie în ospeţie", eram foarte nerăbdători şi nu ne puteam gîndi decît la momentul întîlnirii. Era subiectul principal în clasă. Dar iată că, în perioada 4 — 6 mai, colegii din Sighişoara au sosit în Buzău, vizitînd la început liceul nostru, „B. P. Hasdeu", după care i-am primit pe toţi copiii în casele noastre. Deoarece timpul a fost foarte scurt pentru a vizita toate obiectivele oraşului nostru, ne-am gîndit să le oferim un caiet ce cuprindea lucrări făcute de noi: Daniela Mircea şi Diana Zamfir au scris despre cultura Monteoru; Ana Moraru şi Corina Vasiloiu, despre cultura Boian; Oana Tatu şi Alexandru Lefter, despre Colţi — Muzeul Chihlimbarului; Theodor Cuza, despre sculptura ţărănească în piatră din judeţul Buzău; Bogdan Chivu, Andra Daneţ şi Anca Nistor, despre mănăstirea Ciolanu; Adriana Toma şi Andreea Burinaru despre Episcopia Buzăului; Mihaela Ştefan şi Alina Stanciu, despre Biserica „Sfinţii Îngeri"; Oana Popescu şi Nicoleta Miu, despre Vasile Voiculescu; Alexandra Aniţa, despre primul gimnaziu din Buzău; Mădălina Stănescu, despre Teatrul „George Ciprian"; Alina Predescu, despre vulcanii noroioşi; Laura Leca şi Alexandra Baboi, despre muzeele din Buzău; Roxana Macovei şi Manuela Vasile, despre muzeul de istorie (secţia arheologie); Răzvan Constantinescu a făcut un scurt istoric al oraşului Buzău, iar eu am scris despre faimosul tezaur de la Pietroasele. La aceste lucrări s-au adăugat şi cele ale elevilor din clasa a XI-a.

A doua zi a început cu vizitarea Bibliotecii „Vasile Voiculescu", după care am mers împreună într-o excursie în cadrul căreia se urmărea vizitarea vulcanilor noroioşi, a casei memoriale „Vasile Voiculescu", a taberei de sculptură „Măgura" şi a mănăstirii Ciolanu. Un profesor de geografie din liceul nostru, dl Mihai Mâncu, a avut bunăvoinţa de a ne însoţi ca ghid. La vulcanii noroioşi sighişorenii au fost foarte impresionaţi de acest fenomen unic, încît unii au simţit nevoia să plece de acolo cu nişte suveniruri: puţin noroi, 2— 3 pietre etc. Pe drumul pînă la vulcani am fost însoţiţi şi de domnul profesor Dinu Marian. Apoi am mers la Pîrscov, la casa memorială „Vasile Voiculescu", unde profesorul Ion Nica ne-a vorbit despre viaţa scriitorului. La întoarcere, am oprit la mănăstirea Ciolanu, unde am făcut un mic picnic şi unde toţi elevii au admirat sculpturile din tabăra „Măgura". Această excursie nu a fost numai pentru copiii din Sighişoara, ci şi pentru cei din Buzău, deoarece erau foarte mulţi colegi care nu văzuseră niciodată aceste locuri.

La începutul lunii iunie am încheiat schimbul de experienţă, organizînd o excursie la Sighişoara. Aici am fost cazaţi de copiii pe care îi găzduiserăm la rîndul nostru. Din păcate, de această dată, numărul buzoienilor a fost mai mic. A doua zi de la sosirea noastră în Sighişoara a început cu vizitarea Cetăţii. Primul punct turistic a fost muzeul oraşului, găzduit de faimosul Turn cu Ceas. Am vizitat, de asemenea, şi numeroasele turnuri de apărare, singurele care s-au păstrat atît de bine de-a lungul timpului: Turnul

Tăbăcarilor, Măcelarilor, Cojocarilor, Croitorilor, Cizmarilor etc. Alte monumente impresionante care merită admirația vizitatorilor sînt: Casa Vlad Dracul, Casa cu Cerb, Casa Venețiană, Biserica Mănăstirii și Biserica din Deal.

La întoarcerea acasă, am reușit, la îndemnul profesoarei de română, dna Viorica Nebel, să valorificăm cunoștințele dobîndite în această excursie. Elevii clasei noastre, fie individual, fie în mici grupuri, au realizat proiecte legate de această excursie: Anca Nistor și Andra Daneț au încercat să reproducă macheta orașului Sighișoara; Ana Moraru, Corina Vasiloiu, Corina Stan, Adriana Toma, Alexandru Lefter, Mihaela Ștefan, Alina Stanciu și Laura Leca au realizat postere publicitare; Bogdan Chivu, Răzvan Constantinescu, Alina Predescu, Oana Popescu, Mădălina Mocanu, Alexandra Anița au conceput un ghid turistic al orașului vizitat; Roxana Macovei și Mădălina Stănescu au realizat un album turistic și istoric, precum și o hartă a Sighișoarei; Andreea Burinaru s-a orientat spre ceva mai special, și anume o casetă video cu imagini ale locurilor vizitate, iar Nicoleta Miu și Claudia Trifan au fost reporteri, ele realizînd o emisiune radio, imprimată pe o casetă audio. Văzînd în mijlocul cetății Sighișoara începerea construcției unei piscine și gîndindu-se, de asemenea, la amplasarea vilelor ANL în parcul Marghiloman din Buzău, doi elevi, Manuela Vasile și Theodor Cuza, care aspiră să devină avocați pledanți, au scris două pledoarii pro și contra acestor inițiative. Eu însămi, împreună cu Daniela Mircea și Diana Zamfir, am realizat un proiect ce cuprindea o compunere în care se regăsesc impresiile și concluziile noastre cu privire la excursie, o prezentare a orașului prin fotografii și un desen reprezentînd Turnul cu Ceas, inspirat dintr-o pictură a artistei Betty Schuller.

Această experiență a constituit atît pentru buzoieni, cît și pentru sighișoreni, un prilej de relaxare, de delectare, de instruire și mai ales de legare a unor noi prietenii.

OANA DRĂGHICI,
elevă în clasa a XI-a I,
Liceul „B. P. Hasdeu", Buzău

LAWRENCE REMINGTON: *„Toc-toc, hai în foc!" — Cartea de jocuri a lui L. Remington, cunoscută și prețuită în lumea întreagă, vede din nou lumina tiparului. Este o mare plăcere să-i parcurgi paginile și să-ți îndrumi copiii către jocurile frumoase, instructive, pe care le propune. [...]*

Un joc pentru stimularea inteligenței: se numește un monitor. Acesta poruncește fiecărui copil să facă o treabă: unul să are și să semene, altul să construiască motoare, altul să scoată petrol, să taie păduri, să navigheze etc. Cînd toate treburile sînt gata, monitorul schimbă sarcinile: celui care a arat îi dă să cînte, celui care a scos petrol să facă ceasornice, în sfîrșit, celui care a făcut tablouri să tesale cai. Toate fiind încheiate, monitorul schimbă din nou. Se face haz, se realizează o distracție plăcută și educativă. Un joc formidabil pentru dovedirea inițiativei: se dă fiecărui copil cîte o nucă. Un monitor cere ca, strîngîndu-le în mînă, nucile să crească. Copiii, care nu sînt lipsiți de idei, de teama nereușitei spontane, țin în podul palmei nucile, suflă asupra lor, le ascund la căldura sînului, cu speranța că se vor dilata. La un semn, nucile trebuie scoase și arătate. Se dovedește că nuca cea mai mare este cea a monitorului. Se face haz. Un joc pentru fete și băieți: se așază față-n față grupele separate de fete și de băieți. Se cere tuturor să numească, pe rînd, diferite obiecte folositoare. Cine află mai multe, fetele sau băieții, cîștigă. A se veghea ca strigările să fie notate. La sfîrșit se face adunarea răspunsurilor. Cîștigătorul, conform regulamentului, trebuie să fie monitorul, care urmează să fie imediat felicitat, atît de o grupă, cît și de cealaltă. [...]

Cartea de jocuri este, după părerea educatorilor, un dar neprețuit pentru toți copiii, care trebuie să-i fie autorului mereu recunoscători pentru clipele frumoase dăruite lor, pentru hazul oferit cu generozitate. (Editura „Lucretius", Livorno, 1951)

(Mircea Horia Simionescu, *Ingeniosul bine temperat* •• *Bibliografia generală*, București, Editura Eminescu, 1970, p. 168 — 169)

Constatare

LAURA LISIANU
Făgăraş

Versurile albe nu-s idei, versurile albe sînt idei,
Geniile nu sînt genii, geniile sînt genii!
Leagănul e leagăn, leagănul e balansoarul care te bălăngăne,
Şi tot aşa din definiţii în definiţii
Ne balansăm pe scurtul fir al vieţii!

Fragmente

Arşiţa de afară îmi nimiceşte gîndurile.
Sîntem doar o colonie de sunete,
De litere şi de înşirări.
Calculatorul meu obosit de informaţie
Şterge compunerea în limba română.
O dalie îşi usucă petalele pe albul nepătat
Acum s-a pătat calculatorul
De lacrimile daliei şi de parfumul ei.
E un miros înăbuşitor,
E miros de arşiţă şi dalie
Îmbibate în calculatorul care şterge necontenit.

Doar cîteva cuvinte...

ALEXANDRA CONSTANTIN
Bucureşti

Oare ce este primăvară sau iarnă? Este zi sau noapte? Pentru mine e tot una.

Cerul plînge şi cîntă o melodie de jale ce are acelaşi portativ ca şi glasul sufletului meu. Noi perle au alunecat în oceanul durerii şi al tristeţii. Nimeni nu ştie şi nici nu e interesat de originea lor, dar undeva, în lume, există o scoică ce se zbate să scape din plasa nebuniei. Perlele sînt singura ei şansă.

Peste tot în jurul meu aud doar reproşuri. Simt că mă nărui, dar totodată cineva sau ceva mă împinge cu putere, în sus, spre perfecţiune. De fapt ce este perfecţiunea? De ce există şi la ce foloseşte, pentru că nimeni, niciodată, nu va putea să o atingă! Un îndemn spre mai bine, spre mai mult sau doar o idee obsedantă ce te scoate din minţi?!

Ai impresia că ştii „totul" şi eşti stăpîn pe tine, dar tocmai acest „tot" îţi alunecă printre degete. Crezi că poţi merge mai departe, dar cazi. Simţi că ai puterea de a uita, dar stafia trecutului te urmăreşte pretutindeni.

Apoi, dintr-o dată îți pierzi toată încrederea pe care o porți în tine și te consideri o „tină" pe pămînt, deși știi că nu aceasta este adevărata ta valoare.

Simți că ai atîtea de dat și de fapt n-ai nimic.

Ții să le arăți celorlalți cît de bun ești, cît de frumos și cît de înțelept ești, dar toate astea pentru tine nu înseamnă nimic.

Îți rămîn doar perlele și gîndul durerii pe care-l porți în suflet și nu-l poți rosti. Sînt singurele tale avuții.

Și totuși, deodată, nu mai sînt singură. Sînt la școală și ca în fiecare zi orele se succed liniștit, fără a se întîmpla ceva foarte special. Dar iată că cineva s-a oprit lîngă mine. Îmi zîmbește înțelegător și, parcă, știe, fără să-i fi spus nimic, tot ce simt. El a descoperit originea perlelor și vrea să mă ajute; mă cunoaște atît de puțin, dar ține neapărat să mă ajute. Nu mă întreabă nimic, nu-mi cere nici un fel de explicație, ci-mi spune doar atît: „Îmi pasă fiindcă te iubesc".

Doar cîteva cuvinte și parcă totul s-a schimbat. Parcă m-am redescoperit. Oceanul a secat într-o clipă, iar perlele din el s-au transformat în trandafiri roșii-purpurii și mici și catifelați nuferi albi. Scoica s-a deschis și dinăuntrul ei a ieșit un porumbel cutezător ce-a înfruntat orizontul.

Doar cîteva cuvinte, dar a fost îndeajuns pentru a-mi reda viața și bucuria de a trăi.

Nu vă înecați în oceanul care zace în sufletul fiecăruia dintre voi!

TINERE TALENTE

Ramona Lazarov

S-a născut la 5 ianuarie 1981, la Slatina, jud. Olt. A fost elevă a Liceului „Mihai Viteazul" din Sfîntul Gheorghe, între anii 1995 și 2000. A debutat în revista *Ecou*. A publicat în volumele *Caută-mă printre poezii* (Blaj, Editura Astra, 2000) și *Cristale* (Sf. Gheorghe, Editura Arcuș, 2001)

Căutare

Răscolesc pagini galbene,
degetele mi se afundă în praf,
în mocirlă și în gol.
Caut ceva cu adevărat palpabil...
Tîmpla mi se izbește puternic
de vidul din ochii tăi,
iar sufletul l-am scăpat printre flori,
s-a înțepat în spini
și-a murit.

Înger decăzut

Aș fi vrut să mă pot înălța
pe vîrful picioarelor
pentru a-ți putea atinge
cu buzele mele urechea,
cerîndu-ți ajutor...
... dar te-ai coborît atît de mult,
încît nici îngenuncheată
nu te-aș fi putut ajunge,
pentru a te regăsi,
pentru a-mi regăsi speranța
că mă vei ajuta
să mă ridic din nou...

Privire

Întîi învață să privești,
Dar nu din față, din spate,
Sau din lateral...
Învață să privești în tine,
Abia apoi ridică-ți ochii,
Îndreaptă-ți privirea din tine,
Spre tine...
și după ce ai terminat,
De te-ai privit și amăgit
C-ai fi ceva în infinit,
Apoi, dar numai după asta,
Cutează să-ți privești fereastra,
Să vezi și fluturi și copaci și iarbă,
Dar uită-te tot dinspre tine,
Către tine și nu uita
Că-n toate-acestea e puțin din tine.
Iar dacă mor și tu le plîngi,
Te plîngi pe tine...

Urlet neîntrerupt

Îmi țipă cuvintele-n timpane,
Că vor să zburde,
Netulburate-n versuri scurte...

Îmi urlă rima-n buzunare goale,
Că vrea să evadeze, să se-nsoare
Cu dulci cuvinte știutoare
De adevăruri cutremurătoare...

Și-mi plînge pana-n călimară
Că n-a mai alergat de mult pe coală,
Că vrea să fie slugă la cuvinte,
Să le dezmierde și să le alinte.

Îmi jefuiește-amarnic trupul ud,
De dor și jale amorțit și surd,
Mi-e mîna încleștată-n așteptare.
Aș vrea să-mi vie muza, dar n-apare
Și tare-mi urlă toate și mă doare...

Ana Andreea Ceaus

Este elevă a Liceului Teoretic „Spiru Haret", din Moinești, clasa a X-a. A mai publicat în foaia volantă *Eminesciana* (2000) și în revista liceului, *Ecouri*. A primit premii și mențiuni la Concursul național „Mihai Eminescu".

Întîia apariție

Picuri de silabe
Se desprind din Albastru.
Alunecarea lor
Dezvoltă simfonii surde.
Fîlfîit zgomotos de aripi
Le împrăștie în
Spargeri cristaline de litere.
Alte noi silabe
Se-mpletesc,
Căzînd cu greutate
Spre Pămînt:
Cuvîntul.

Prin cuvinte

Aș vrea să beau cuvinte
Să spăl suflarea
Iar neputința să o aștern pe hîrtie;
Ca un lanț de vise neîmplinite.
Aș vrea să o strîng,
Să o rup,
Iar rămășițele să le ard
Cu focul dorinței.
Aș vrea să topesc speranța
În cenușa aprinsă
Și-apoi să o arunc
Peste lut.

ȘTEFAN MUNTEANU

Cuvînt și cultură

Timișoara, Editura Amphora, 2000, 245 p.

În zilele noastre, dominate tot mai mult de subcultură, rod al ignoranței, recent apăruta carte a profesorului Ștefan Munteanu încearcă să redea limbii române demnitatea știrbită, cu sau fără intenție, de cei care o folosesc.

Greu de înțeles motivul pentru care limba română are de suferit toate torturile la care este supusă. Oamenii, consideră autorul cărții, ar fi mai fericiți și s-ar simți mai cinstiți cu ei înșiși, dacă s-ar folosi de un limbaj „eliberat de povara unei semantici incerte și impure". Ei nu s-ar mai ascunde după cuvinte, nu ar mai lua în deșert cuvintele „învestite cu sacralitate", ca *patrie, popor, ideal, libertate* și nici numele voievozilor celor mari și nici pe acela al eroilor care s-au ridicat și au căzut în țărînă, răpuși pentru un crez ce răspundea imperativului dramatic al vremii lor și al istoriei unui popor. „De aceea" — specifică autorul — „s-ar cuveni să avem decența de a nu rosti prea des și pe la răspîntii aceste cuvinte și aceste nume întinate de atîtea ori de un neînfrînt oportunism și de o nu mai puțin neînfrînată demagogie" (p. 43). Vocabularul popular nu ar trebui blamat, condamnat și abandonat în favoarea unor termeni savanți, neaveniți în multe dintre cazurile de mediocritate de care dă dovadă societatea românească din zilele noastre.

Structurată în șase capitole și 55 de subcapitole, cartea este adresată, în primul rînd, cititorului mediu și tineretului școlar, fiind un „îndreptar în materie de utilizare cultivată a limbii". Citită însă cu atenție, lucrarea nu pare a fi un material didactic: *Cuvînt și cultură*, titlu ce indică „raportul de implicare existent între termenii alăturați", raport explicat de autor în *Argument*, este cartea de care cultura (și mai ales subcultura) română are mare nevoie acum.

Autorul face „o radiografie" pe cîteva eșantioane din vorbirea noastră zilnică și din exprimarea scrisă. Limba nu este tratată întocmai cum se cuvine: „uităm prin aceasta de respectul față de noi înșine, ca și față de cei din jurul nostru". Indisolubil legată de istoria și de factura psihologică a poporului nostru, limba română este trăsătura cea mai marcantă a acestui neam, trăsătură intuită și prezentată într-o pagină de neuitat a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu: „Nimic mai social ca limba", spunea lingvistul, „nodul cel mai puternic, dacă nu chiar temelia societății. Nimic mai expus, prin urmare, la pericolul unor aprecieri emoționale în loc de cele raționale. Limba unui popor se confundă și se identifică cu naționalitatea lui, cu memoria părinților...".

Primul capitol al cărții cuprinde, așa cum ne indică și titlul acestuia, generalități, și începe cu un foarte interesant studiu despre celebrul pasaj din Noul Testament: „La început a fost Cuvîntul și Cuvîntul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul", în care este prezentat și explicat în amănunt adevăratul înțeles al acestei fraze, fals interpretat de către mulți: „Deși credința se călăuzește după alte norme decît cele ale rațiunii, totuși, a susține, fără comentariul de rigoare, că la început a fost *Cuvîntul*, fără a ține seamă că în spatele cuvîntului se află ideea, spiritul, rațiunea, în care cuvîntul își are izvorul și fără de care el n-ar exista nici măcar ca umbră, înseamnă o abatere de la un adevăr elementar, de natură lingvistică și de la reflexele lui conceptuale și chiar teologale" (p. 10).

Cartea nu conține „un tablou compozit înfățișînd figuri dispersate, *membra disiecta*, adunate de ici-colo și puse alături mai mult sau mai puțin cum se va fi nimerit", așa cum se teme autorul că ar putea obiecta cineva. Lucrarea se dovedește a fi un întreg, bine structurat, toate subcapitolele urmărind același scop, dezvăluit de altfel în subtitlul cărții: *Însemnări pe marginea cultivării limbii*: deșteptarea simțului estetic al vorbitorilor în privința limbii pe care o vorbesc. Limbajul poetic „se caracterizează prin bogăția și varietatea resurselor lingvistice folosite de poet", dar și prin atribuirea de noi sensuri sau noi forme cuvintelor aflate în uz, scoaterea în evidență a valorilor muzicale ale sunetelor etc.

Majoritatea studiilor se referă la aspectul cel mai îngrijit al limbii, la limba literară, la stilistică, dar sînt atinse și probleme de lingvistică generală, de filozofie a limbajului, avîndu-se în vedere limbajul poetic, limba populară, limbajele speciale, inovațiile din limbă etc.

În legătură cu definirea conceptului de limbă literară, Ștefan Munteanu adoptă termenul folosit de Eugeniu Coșeriu: *limbă exemplară* și specifică: „Am folosit în această carte diverși termeni pentru a numi conceptul căruia i-a fost subordonată, de fapt întreaga demonstrație, și anume conceptul de *limbă literară*. La rîndul ei, aceasta a vizat ideea generală de *cultivare a limbii*, în accepția ei practică, dar inseparabil asociată cu noțiunea de *cultură* în care este implicată. Însă termenul de limbă literară are dezavantajul că trimite în prea mare măsură la limba scrisă, pe de o parte, și la limbă a literaturii, pe de altă parte, cum nu este în realitate limba literară" (p. 237).

Cititorul este avertizat asupra respectării nu numai a normelor gramaticale, ci și asupra celor de ordin estetic. De cele mai multe ori, cînd vorbim despre limbă, gîndul zboară la gramatică: „Gramatica însă codifică limba, o închide într-un sistem de reguli, o condensează într-o schemă: o împietrește" Prin vorbire însă, limba, vie, depășește normele prestabilite. „Gramatica ne învață cum trebuie folosită limba pentru a nu greși față de ea, față de gramatică, nu și față de propria conștiință, al cărei mesager ar trebui să fie cuvîntul, fără diferența, fără golul ce separă și izolează de atîtea ori ceea ce gîndim față de ceea ce spunem" (p. 32).

În continuare, autorul deplînge invazia de împrumuturi nejustificate din alte limbi, utilizarea barbarismelor, a stereotipiilor, a tautologiilor și a pleonasmelor și neputința specialiștilor de a opri aceste denaturări ale limbii datorită „mentalității" vorbitorului obișnuit: „Literatura se bucură de o incomparabilă audiență din partea cititorilor în raport cu studiile de lingvistică de care puțini iau cunoștință. Mai sînt apoi și ceilalți factori determinanți ai culturii lingvistice: la un capăt se află școala, iar la celălalt Academia ca for superior al deciziilor ce trebuie cunoscute pentru a fi respectate. De aici intră pe un alt teren: al dorinței și al interesului vorbitorului unei limbi de a fi stăpîn pe mijloacele unei exprimări cultivate de care se face uz în relațiile cu semenii săi. Pe orice cale am porni, ajungem la *mentalitatea* celui ce folosește limba, iar aceasta este o problemă de cultură. Aici lingvistica, lăsată să lucreze singură și făcută răspunzătoare de insuccese în rîndul potențialilor beneficiari, este neputincioasă. Și este o eroare să i se pretindă mai mult decît poate face în absența unei colaborări programate și sistematice și, în egală măsură, a eradicării unor cauze mai adînci, ducînd la stări cronice și rezistente în timp" (p. 119).

Cititorul află lucruri interesante despre unele schimbări de sens, cîteva chiar surprinzătoare, despre istoria unor termeni și despre folosirea corectă a acestora etc. Astfel, cuvîntul *manechin* este împrumutat din limba franceză, dar provine din vechea olandeză *(mannekijn)*, diminutiv de la un cuvînt germanic *(Mann)* care însemna „omuleț". *Rivus* desemna în limba latină „apă curgătoare", „canal de irigat", care separa două proprietăți învecinate. Pentru că hotarul despărțitor a fost adeseori prilej de dispută, cei doi proprietari vecini au devenit *rivali*.

În diferitele ipostaze în care apare, limba este prezentată drept expresie a culturii, expresie a gîndirii, stăpînă a ființei umane. Utilizarea limbii este și o problemă de stil, de modalitate de exprimare. De multe ori, limba se dovedește a fi ea cea care îl stăpînește pe om și nu invers: „Spunem uneori *mi-a scăpat o vorbă* sau *m-a luat gura pe dinainte*, vrînd să arătăm că vorba s-a sustras de sub controlul gîndirii sau că o ia înaintea gîndirii, fără învoirea ei" (p. 118). Exprimîndu-ne, limba ne și trădează, în același timp.

Prezentînd strînsa relație dintre cuvînt și cultură, autorul amintește și prezintă și părerea lui Theodor Dreiser în privința însemnătății cuvintelor: „Oamenii acordă, în general, prea mare însemnătate cuvintelor. Sînt stăpîniți de iluzia că vorbele duc la rezultate importante. De fapt, cuvintele sînt de obicei partea cea mai superficială din ceea ce convinge. Ele nu înfățișează decît nelămurit valurile de simțiri și dorințe ce se agită îndărătul lor. Cînd omul nu mai este absorbit de cuvinte, inima are răgaz să asculte simțirile și dorințele" (p. 121). Omul a constrîns cuvintele să i se supună, prin derogare de la rostul lor inițial, pentru a face jocul fără echivoc al înșelăciunii, ne spune Ștefan Munteanu. Cuvîntul, afirmă autorul, este doar fața manifestă a conștiinței transmise prin cuvinte, „este gîndul ieșit în lume și făcut perceptibil prin cuvînt".

Printre cuvintele înșelătoare, mincinoase, denigratoare, calomnioase, răzbat, cu greu, dar totuși răzbat, „cuvintele frumoase", care mîntuiesc limba și îl înnobilează pe om; cuvintele despre care Jules Renard spunea că uneori sînt atît de frumoase, că am dori să aibă obraji pentru a le putea săruta...

RADU DRĂGULESCU

ȘTEFAN BADEA

Dicționarul limbii poetice românești, Vol. I (A — H)

București, Editura Viitorul Românesc, 2000, 327 p.

Puțin semnalat în presa de specialitate, *Dicționarul limbii poetice românești* reprezintă nu numai încununarea unei tradiții lexicografice, ci și o lucrare de o utilitate indiscutabilă.

Autorul lui, profesor la un liceu din Măneciu-Prahova, este un reputat eminescolog, exersat în critică stilistică, format la școala timișoreană a lui G. I. Tohăneanu și D. Crașoveanu. În egală măsură, după mărturisirea autorului din *Argument*, a beneficiat și de contribuțiile lui I. Coteanu, Șt. Munteanu, Al. Niculescu, Florica Dimitrescu și Flora Șuteu.

De fapt, lucrarea lui Ștefan Badea se înscrie într-un orizont de așteptare sugerat de Tudor Vianu în *Cuvînt înainte* la *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu: judecat din punct de vedere al istoriei limbii beletristice, dicționarul eminescian nu poate fi considerat decît ca o lucrare pregătitoare, pe care urmează s-o completeze cercetarea limbii scriitorilor care au creat înainte sau după marele poet.*

Materialul pe baza căruia a fost alcătuit dicționarul a fost excerptat din opera a 34 de poeți, din 12000 de fișe reținîndu-se aproximativ 7000; pentru celelalte ocurențe se fac doar trimiteri, autorul

reținînd numai acele conotații strict necesare ilustrării valențelor poetice ale cuvintelor înregistrate.

Corpusul de opere desfășurat diacronic nu trădează în cazul dicționarului anumite opțiuni, ci este expresia unei probități profesionale necesare parcurgerii unor momente majore din evoluția limbii poetice românești: Dosoftei, Conachi, Văcărești, Heliade, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, M. Eminescu, Al. Macedonski, D. Zamfirescu, G. Coșbuc, D. Anghel, Șt. O. Iosif, M. Codreanu, Șt. Petică, O. Goga, P. Cerna, G. Bacovia, I. Minulescu, T. Arghezi, V. Voiculescu, A. Maniu, Ion Pillat, Camil Petrescu, L. Blaga, Ion Barbu, N. Vinea, Al. Philippide, Z. Stancu, Ilarie Voronca, Emil Botta, E. Jebeleanu, M. R. Paraschivescu, Șt. Aug. Doinaș.

Structura dicționarului respectă desfășurarea clasică, alfabetică, a materialului inventariat și explicat: *cuvîntul-titlu* este urmat de clasificarea morfologică și, foarte rar, cînd este cazul, de variante fonetice, populare ori regionale sau lexicale. Principiul ordonator a fost cel cronologic: *prima valoare semantică poetică semnalată este și cea mai veche*. Explicațiile sînt însoțite și de citate ilustrative, corpusul de citate fiind precedat, urmat sau încadrat de un comentariu minim, unele din explicațiile semantice încheindu-se cu observații sintetizatoare.

Dicționarul limbii poetice românești împlinește un deficit de informație lesne de observat: dicționarele explicative generale ale limbii române nu reține sensurile conotative rezultate din uzanța registrului poetic. Stilul poetic descoperă și impune valori semantice noi ale cuvintelor comune. Ștefan Badea este de părere că, *luînd în considerație stilul poetic (care se înrudește cu cel beletristic pînă la un punct, dar diferă de acesta, în ce are el specific, și la nivel lexical), constatăm, pe de o parte, o bogăție a posibilităților de exprimare mult mai largă, iar pe de alta — cel puțin în cazul anumitor termeni — un polisemantism mult mai bogat* (p. 9). Sensibil la aspectul dinamic al limbii române, Ștefan Badea ia în considerație *procesul de îmbogățire permanentă a lexicului artistic, prin atragerea unor cuvinte noi (nu neapărat neologisme, ci chiar cuvinte existente în fondul comun al limbii, dar care nu fuseseră utilizate poetic) sau prin descoperirea unor valențe semantico-poetice ale cuvintelor intrate de mult în uzul artistic*.

Metoda lui Ștefan Badea este o rezultantă a tehnicilor de analiză stilistică structuraliste și semiotice, concretizată la modul cel mai accesibil pe diferite niveluri de abordare lingvistică, precum lexical, fonetic, gramatical, relevînd existența unui sistem de sinonime și antonime metaforice cu statut de potențiale motive poetice: *Cerc, s.n. I. A. Simbol al închiderii. Două dintre cele trei exemple actualizează această valoare în structura unor construcții poetice: „Cei tari se îngrădîră / Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi" (Eminescu, 56); „Trăind în cercul vostru strîmt / Norocul vă petrece" (Eminescu, I, 178); „În cercul lumii comun și avar / Mă zgudue de mult un plîns intern" (Bacovia, I, 126). Credem că poate fi descoperită o certă filiație de idei între versurile din „Luceafărul" și cele citate din Bacovia. B. Metaforă a întregului. Trăsătura semantică evidențiată în contextele următoare este (+ perfect), (+ indestructibil): „Dar numele meu este Dorință, și ca să mi-l schimb este cu neputință. / Zadarnic, zadarnic încerc / Numele meu e un fermecat cerc" (Botta, I, 83); „și frînt de oboseală să încerc / să fac din mine, cel sfărîmat / un cerc..." (Jebeleanu, 326).*

Lucrarea lui Ștefan Badea are și o dimensiune didactică, fiind un dicționar necesar inițierii sistematice în analiza textului poetic în școală. Profesorii și elevii găsesc aici nu doar contextele fundamentale, ci și matricea analitică indispensabilă oricărui comentariu ferit de arbitrar, modelul euristic subordonat rigorii științifice.

Apariția, așteptată, a celui de-al doilea volum va marca, desigur, împlinirea unei opere de referință în lexicografia românească, avînd menirea de a da cititorilor măsura justă a înțelegerii textului poetic și, în același timp, de a oferi o imagine diacronică a evoluției limbajului poetic în limba română.

VALENTIN EMIL MUȘAT

GEORGE ARDELEANU

Nicolae Steinhardt

Monografie, antologie comentată, receptare critică

[Brașov], Editura Aula, 2000, 112 p.

Scriitorul care face obiectul cărții scrise de universitarul bucureștean George Ardeleanu și apărute în colecția „Canon" a editurii Aula reprezintă una din revelațiile anilor imediat următori lui 1989, poate cea mai importantă, și ilustrează totodată în chip eminent ceea ce s-a numit „literatura de sertar". Lucrarea care l-a propulsat în elita ierarhiei literaturii române de după al doilea război mondial este *Jurnalul fericirii*, scriere memorialistică de o mare originalitate, ca factură, în cadrul genului, și care — se poate afirma cu certitudine — l-a înscris în „canonul" postdecembrist. Dar dacă gloria postumă a lui N. Steinhardt (preferăm să-i scriem numele așa cum și-a semnat toate volumele și articolele înainte, „Nicolae" fiind doar numele său de călugăr) se datorează în special *Jurnalului fericirii* — capodopera autorului —, trebuie menționat că faima căpătată prin această scriere

nu venea pe un teren gol. Înainte de 1990, N. Steinhardt era cunoscut în mediile culturale ca un eseist de o erudiție ieșită din comun, posesor al unui stil rafinat, prin care se dovedise deja un virtuoz al limbii române („claviatura" sa lexicală era de o mare amploare, diversitate și expresivitate) și nu în ultimul rînd ca un scriitor curajos, fost deținut politic, iar apoi, după 1964, supravegheat de poliția politică (Securitatea), supus periodic percheziților, confiscărilor de manuscrise și interogatoriilor, suportînd rigorile cenzurii (dar reușind adesea s-o induc în eroare prin subtile manevre de limbaj și de stil), preferînd tăcerea editorială (= păstrarea în sertar a manuscriselor în forma lor originară) compromisurilor și rostirii cu jumătate de gură a adevărurilor capitale pentru el — adică a celor morale și spirituale. Tirajele celor cîteva volume antume fiind extrem de avare, N. Steinhardt era, pînă la apariția *Jurnalului fericirii*, în 1991, un scriitor cunoscut doar în cercuri de cititori restrînse.

Editarea capodoperei sale, urmată de apariția și a altor scrieri, îndeosebi din domeniul teologiei (predici, mărturisiri etc.), a stimulat interesul recitirii eseurilor critice publicate în anii '70 — '80 (unele au fost și reeditate), nu însă în măsura necesară formării unei imagini de ansamblu asupra operei sale de la primele antume pînă la ultimele postume. Scrierile apărute după moarte le-au lăsat în umbră pe celelalte, în chip nemeritat, chiar dacă opera așa-zicînd profană a autorului este inferioară celei axate pe marile probleme spirituale.

Sarcina de a ne oferi o imagine integrală a personalității și operei lui N. Steinhardt și-a asumat-o George Ardeleanu, deocamdată prin această lucrare micromonografică — prim pas pe drumul către o lucrare de mai mare anvergură. Prim pas, dar mă grăbesc să adaug: esențial, deoarece el cristalizează acele intuiții critice surprinzînd *dominantele* unei personalități și ale unei opere și structurează, în schiță, creația monografică de amploare ce va urma și care va dezvolta teme aflate pentru moment doar în eboșă sau sînt lăsate deoparte. Înainte de orice alte considerații, inițiativa lui G. Ardeleanu se cuvine a fi salutată pentru curajul și competența cu care „atacă" opera acestui scriitor dificil prin subtilitatea și rafinamentul inteligenței sale excepționale, ca și prin complexitatea culturii lui („vastitatea complexantă a lecturilor, ca și flexibilitatea acestora", cum observă monograful), mișcîndu-se cu egală vioiciune și lejeritate în literatura română și străină, filozofie, teologie, istorie, politologie, muzică, arte plastice, cinematografie, științe exacte și încă alte domenii.

„Această monografie își propune să configureze un traseu *existențial*". Mărturisirea / premisa aceasta este esențială, deoarece ea cuprinde o intuiție critică remarcabilă prin pertinență, adică prin aplicarea la obiect. G. Ardeleanu a sesizat cu precizie că în cazul lui N. Steinhardt, mai mult decît în cazul atîtor alți autori, „viața" și „opera", biografia și bibliografia nu pot fi despărțite nici o clipă, ci ele formează un întreg omogen. Mai întîi, datorită faptului că între ele există o perfectă coerență. N. Steinhardt nu a fost o personalitate dedublată, o conștiință duală: una „de interior" și alta de for, una autentică și alta disimulată, „de fațadă", în fine, una teoretică și alta pragmatică, ci o personalitate / conștiință unitară. În al doilea rînd, datorită faptului că eseistul și-a conceput demersurile sale critice ca expresii ale unui spațiu ideatic-existențial situate „între viață și cărți" — cum sună titlul primului său volum de după ieșirea din închisoare.

Cartea lui G. Ardeleanu este structurată în așa fel încît ea dovedește că „viața" și „cărțile" (citite sau scrise de Steinhardt) se întrepătrund pînă la a se constitui într-un univers monolitic, pe deasupra secțiunilor (care țin seama, probabil, cel puțin pe alocuri, și de tipicul colecției „Canon"), și care sună astfel: *N. Steinhardt și interogarea canonului*, *Date bio-bibliografice*, *Antologie de texte comentate*, *Antologie de texte „generice"* (autobiografii, mărturisiri definitorii), *Dosar de receptare critică*. Prima secțiune este și cea care definește coordonatele personalității și operei (am zice: personalității-operei), punînd în valoare talentul monografului în latura creației critice și a portretului. Capitolele subsecvente urmează cronologia operei, începînd cu debutul și sfîrșind cu *Jurnalul fericirii* și alte texte din aceeași familie și vîrstă intelectuală și spirituală, însă, ca și între secțiunile menționate, între ele exegetul descoperă un sistem de vase comunicante, adică însemnele organicității. Aceasta e obținută prin lectura inversă, retroactivă. N. Steinhardt — coleg de generație... biologică cu M. Eliade, C. Noica, E. Cioran, G. Bogza ș.a. — debutează cu un volum antigeneraționist, intitulat *În genul... tinerilor* și alcătuit din texte scrise *à la manière de...* Eliade, Noica și ceilalți. Pastișa, consideră G. Ardeleanu, „nu este una vitriolantă, nu desființează; presupune, dimpotrivă, o ascunsă relație de complicitate, un fel de exerciții de admirație cioraniene *avant la lettre*". E, vorba lui Moromete, un punct de vedere, validat și de o mărturisire tîrzie, și ea retroactivă, a autorului însuși. Scoasă din contextul „traseului *existențial*", pastișa (dublată de parodie, totuși) ar suna mai... vitriolant, mai ales dacă ne gîndim că ea este scrisă de pe poziția maiorescianului fervent și a virtuților „burgheze" pe care le exaltă tînărul eseist. Judecata monografului își consolidează validitatea prin relația pe care o stabilește între această primă carte și o alta, tîrzie, micromonografia (cu totul insolită în cadrul genului) despre *Geo Bogza*. Și una, și alta,

intuiește subtil G. Ardeleanu, stă sub semnul „anilor nebunatici" (*les années folles*), dinainte și puțin după 1930. Un alt argument al judecății pomenite mai sus ar fi acela că, nu mult după scrierea cărții de debut, și mai ales după declanșarea invaziei comuniste, Steinhardt își declară fără rezerve apartenența la generația Eliade — Noica — Cioran ș.a., și o face chiar cu un sentiment de căință și smerenie. Pe de altă parte, G. Ardeleanu își pune întrebarea — pe care și-au pus-o și alții — ce relație există între scrierile tînărului și cele ale maturului Steinhardt, cu deosebire cele postume. Înclinînd către identificarea unei continuități (pentru alți comentatori paradoxală sau îndoielnică), monograful descifrează în textele începutului primele manifestări ale unei conștiințe intelectuale *nedogmatice*. Mai mult, premisele *creștinismului nedogmatic* al monahului și teologului — în formularea lui G. Ardeleanu, un creștinism „ludic și, de ce nu, în sens teologic liberal" (sau: bazat „pe ideea de libertate și joc").

Nedogmatismul și antidogmatismul (manifest) se continuă, potrivit monografului, în *critica literară* practicată de Steinhardt. Capitolul respectiv se intitulează, semnificativ, *Incertitudinea ca metodă de lucru și critica hedonistă. Incertitudini literare* este și titlul unuia dintre volumele de critică ale autorului. Dar, într-adevăr, cum arată G. Ardeleanu, „incertitudinea" nu reprezintă doar o probă de modestie a celui ce s-a considerat toată viața un diletant în critică, ci și un „protest față de orice tendință de dogmatism, trufie și ceea ce Jean Paulhan a numit «terorismul literar»". Și ține și de obiectul criticii, literatura, care e imposibil de fixat în formule definitive și peremptorii. Cu alte cuvinte, „incertitudinea" are și un fundament ontologic și epistemologic. În ceea ce privește partea a doua a titlului capitolului, „critica hedonistă", autorul cărții de față îi relevă riscurile („exuberanța" în fața unor texte modeste estetic, „relativismul axiologic"). Mă întreb însă, în sens complementar demonstrației lui G. Ardeleanu, dacă Steinhardt a practicat o critică hedonistă pur și simplu, de jubilație strict estetică, sau dacă nu cumva „hedonismul" lui este de altă natură. Căci, foarte adesea (atît de frecvent, încît procedeul devine metodă, sistemă), „criticul" folosește cutare operă (sau fragment din ea), indiferent de valoarea ei literară, doar ca pretext pentru a-și construi propria demonstrație de natură etică, civică, politică, spirituală (mai ales spirituală) și de a afirma și menține treze și active valori interzise, marginalizate sau corupte de „morala comunistă" a „omului nou". Hedonismul său îmi pare mai degrabă de această factură. Măruntul (adesea) pretext „literar" este într-adevăr doar un punct de pornire și un stimul pentru voluptăți din altă zonă axiologică. Oricum ar fi însă, componenta hedonistă și cea ludică există din plin în scrisul (de orice natură) al lui Steinhardt, monograful are toată îndreptățirea să remarce — subtilă remarcă — înrudirile lui Steinhardt cu postmodernismul în general și cu cel al generației '80 în particular (generație despre care a scris cu o admirabilă comprehensiune și participare, ca despre o reeditare a generației „anilor nebunatici").

Un capitol pe cît de original, pe atît de substanțial se referă la *Jurnalul fericirii*, chiar dacă, așa cum se explică autorul, dată fiind complexitatea acestei opere, n-a reținut / comentat din ea decît o temă; dar una fundamentală: *tema libertății*. Discutînd-o, G. Ardeleanu sintetizează, pe un plan mai înalt, tot ceea ce observase anterior ca nucleu iradiant și liant al întregii creații. Problema libertății este analizată printr-un *demers comparativ*, ce pleacă de la aserțiunea că „N. Steinhardt și F. M. Dostoievski [sînt] doi autori care pun libertatea în centrul proiectului lor existențial". Texte de bază: *Jurnalul...* respectiv *Omul din subterană* și *Frații Karamazov*. Sînt aici puse în discuție exigențe etice și spirituale de maximă, capitală importanță pentru autorul român, care a refuzat libertatea înțeleasă drept conformism călduț și a ales curajul de a afirma adevărurile crude și vitale, atunci cînd alții le escamotau și își linișteau conștiința prin proclamarea adevărurilor particulare și secundare (eventual rostite pe podiumul catedrelor universitare), acceptate de regimul totalitar. În ce constă *libertatea credinței* este o altă față a temei dezbătute în acest capitol comparatist, în care se afirmă că „refuzul miracolului în numele libertății este o atitudine recurentă în creația lui N. Steinhardt".

Nu voi stărui asupra celorlalte secțiuni ale cărții. Țin doar să subliniez că acestea ilustrează demonstrația din prima ei parte, comentată mai sus.

Nu pot totuși să nu remarc simțul valorii și gustul cu care autorul selectează și comentează cele cîteva texte antologate. Între ele, pe cel intitulat *Secretul „Scrisorii pierdute"*, articol ce-l situează pe Steinhardt în seria deschisă de M. Ralea, adică a criticilor care identifică în opera comică a lui Caragiale o lume paradisiacă. La autorul *Jurnalului fericirii*, demonstrația folosește și o argumentație în spiritul moralei creștine. În ce mă privește, aș fi selectat și un alt articol, cel despre nuvela lui I. Al. Brătescu-Voinești *Călătorului îi șade bine cu drumul*, în care eseistul vede expresia deplină a bunătății și generozității românești („Năiță, dacă mă iubești, ia te rog de la mine bucățica asta grasă", această replică a unuia dintre cei doi convivi ilustrînd pitoresc teza eseistului). Firește, ambele eseuri sînt discutabile din punctul de vedere strict al criticii literare; dar argumentația lui Steinhardt, uzînd de alte principii (extraestetice, de

psihologie etnică) şi animată fiind de o mare iubire pentru ipostaza românească a „oamenilor de bunăvoie", este un spectacol în sine. De asemenea, în ceea ce priveşte tema libertăţii, cred că n-ar fi fost de prisos reproducerea extraordinarului eseu *Suflet de rob sau taina libertăţii*, care-l exprimă integral pe omul de curaj Steinhardt, cel care nu obosea să citeze fraza lui Brice Parain, după care „taina libertăţii" stă în anularea fricii de moarte. Desigur însă, G. Ardeleanu a trebuit să se conformeze unui spaţiu tipografic anume şi, de altfel, din secţiunea respectivă rezultă clar că el apreciază cum se cuvine acest text postum (apărut în volumul *Monologul polifonic*).

Rezultatul întregii lucrări este un *portret organic* al personalităţii şi operei lui N. Steinhardt, considerate, cum arătam, ca un tot indivizibil şi noncontradictoriu, iar dincolo de latura exegetică, monografia lui G. Ardeleanu reuşeşte să propună un *model* existenţial, într-un timp al societăţii româneşti în care confuzia axiologică şi anomia în varii planuri, şi mai ales în cel moral, au ajuns alarmante. Un model propus implicit, ca o concluzie ce izvorăşte firesc din demonstraţia argumentată şi sobră, lipsită de elanuri patetice desuete, de entuziasme facile şi supralicitări în sensul creării unui nou mit. Tocmai de aceea, în urma lecturii cărţii lui G. Ardeleanu, exemplul lui Steinhardt ni se impune în chip convingător.

NICOLAE MECU

GHEORGHE BODROGI

Compoziţia cu imagini, muzică şi voie-bună

Deva, Editura Corvin, 2001

Cartea lui Gheorghe Bodrogi este în acelaşi timp un ghid metodic pentru orele de compoziţie, o antologie a compunerilor realizate de elevii săi şi o confesiune sinceră şi entuziastă a unui dascăl îndrăgostit de profesie şi de copii. Ea se adresează atît profesorilor, cît şi elevilor, care găsesc aici idei, sfaturi, exemple, pentru o activitate atît de complexă şi definitorie pentru formarea unui om, cum este compunerea.

Primul capitol, *Artele audio-vizuale şi orele de compunere*, conţine interesante şi utile consideraţii cu privire la educaţia estetică în şcoală, prin aplicarea conceptelor de pluridisciplinaritate, interdisciplinaritate, transdisciplinaritate, ceea ce dovedeşte o cunoaştere profundă a lor, realizată în practica didactică (p. 16). Autorul susţine necesitatea modernizării tehnologiei didactice, în care un rol important îl au mijloacele audio-vizuale, ce pun în relaţie activă literatura, artele vizuale, muzica şi arta fotografică. Pentru a crea o atmosferă în stare să emoţioneze şi să declanşeze resorturile creatoare ale elevilor, autorul apelează la „o îmbinare de imagini statice cu muzică şi uneori cu text, avînd la bază o idee, cu durata de 7 — 11 minute, cu alte cuvinte, este un spectacol audio-vizual, care presupune un scenariu" (p. 21).

Trebuie să precizăm că Gheorghe Bodrogi este, după cum mărturiseşte, un fotograf cunoscut în ţară şi în străinătate (p. 28) şi oferă în scop didactic un interesant material fotografic, realizat cu ochi de artist, dar şi cu ochi de pedagog. Găsim aici şi un istoric al fotografiei şi un elogiu adus acestei arte (p. 20). De asemenea, este un mare iubitor de natură, pe care o cercetează, în dese drumeţii cu elevii, şi unde caută cu pasiune simetrii, armonii, cheia înţelegerii structurii imaginii.

Apelînd la asemenea mijloace didactice, ora de compunere devine un prilej de manifestare a libertăţii creatoare, a sentimentelor (p. 153), în texte elaborate fără un plan, ca o manifestare verbală spontană. Autorul are în vedere doar acest fel de compoziţii libere, creatoare, şi atrage atenţia de la început (p. 9) asupra „caracterului [...] deviant de la tiparele consacrate în metodologia compunerii...". „În general există ideea preconceputâ că, pornind de la absenţa unui plan bine structurat, detaliat, nu se poate ajunge la rezultate scontate".

Deşi compunerea este, prin definiţie, alcătuire a unui întreg din părţi componente şi există un plan, o organizare implicită, cerută de însăşi transpunerea trăirii în vorbire, totuşi autorul susţine valabilitatea acestei metode, să-i zicem — impresioniste —, prin cel mai sigur şi convingător mod: prin rezultate. Capitolul al doilea, *Posibilităţile de valorificare a artei fotografice în compuneri*, prezintă compoziţiile realizate de elevi şi grupate pe teme: Delta, fauna, flora, iarna, visul, primăvara, vara, toamna, compuneri gramaticale şi compuneri legate de lecturi literare. Ele pot fi utilizate cu folos atît de profesori, cît şi de elevi, ca modele ori sugestii în orele de compunere.

Astfel, observăm că s-a reuşit să se transmită „preocupările, sensibilitatea, receptivitatea faţă de mediu" a profesorului.

Am apreciat şi unele compoziţii, cu o structură echilibrată: *Pădurea enigmatică*, de Lőrincz Terez, clasa a VI-a, *Puterea luminii*, de Kiss Levente, clasa a VI-a, *Culorile şi miresmele ne încîntă*, de Tamás Gyongyi, clasa a VII-a etc.

Capitolul al III-lea, *Concluzii*, subliniază valorile formative ale orei de compunere.

Scrisă într-un stil adecvat confesiunii mai mult decît metodicii, cum însuşi autorul observă (p. 125), cartea ar fi trebuit debarasată, pe alocuri, de unele imperfecţiuni stilistice.

La sfîrşit se află o bibliografie, o listă a pieselor muzicale folosite la orele de compoziţie, de la doină pînă la muzica electronică şi o listă a picturilor socotite utile pentru temele tratate.

DORINA ŞONCA

Curier

Ramona Lazarov (Poeme din placheta *Cristale*. Antologie de poezie a elevilor-colaboratori ai revistei şcolare *Ecou* a Liceului „Mihai Viteazul", din Sfîntul Gheorghe, 2001). Ai ceva de spus: trăiri şi înţelesuri numai ale tale, exprimate într-un limbaj personal. Am propus poemele *Căutare*, *Privire*, *Urlet neîntrerupt* şi *Înger decăzut* spre a fi publicate la rubrica „Tinere talente".

Otilia Bularca, *Alexandra Cîrlănescu*, *Roxana Negrea*, *Dana Ostahie*, *Tatiana Scurtu*, *Ionuţ Tohăneanu*, *Adela Vîrînceanu* (Sfîntul Gheorghe — poeme din *Cristale*, vezi *supra*). Poemele voastre sînt bine scrise, aţi învăţat să mînuiţi cu dexteritate cuvintele. Senzaţia pe care eu — ca simplu cititor — am avut-o a fost însă aceea de întîlnire cu un *autor colectiv*. Nu am recepţionat mai multe voci, mai multe feluri de a vorbi şi — pentru că vorbirea poetului exprimă un fel *numai al lui* de a gîndi şi a simţi — nu am văzut mai multe universuri, pe care să le pot diferenţia.

Ana Andreea Ceauş, Moineşti. Am propus cîteva dintre poemele tale pentru a fi publicate la rubrica „Tinere talente": *Întîia apariţie*, *Prin cuvinte* şi *Un vis*. Ele m-au impresionat prin coerenţa şi dinamismul imaginilor pe care le evocă. Ai o sensibilitate aparte, care dă corp — credibil — abstracţiunilor şi „narează" întîmplări spectaculoase ale acestora, întîlniri şi prefaceri în care şi tu, ca autoare, poţi fi implicată. Receptorul (cititorul) învaţă să intre într-o lume neobişnuită şi incitantă.

Laura Lisianu, Făgăraş. Atunci cînd stărui asupra unui fragment de lume, lăsîndu-te pătrunsă de înţelesurile şi imaginile lui, scrii poeme frumoase precum *Fragmente* ori *Constatare*, pe care eu le propun spre publicare la rubrica „Debut". În restul timpului, eşti în pericol să te laşi vorbită de limbaj, în loc să-l stăpîneşti tu pe el. Am observat că acest lucru ţi se întîmplă mai ales în poeziile cu rimă. Rima te provoacă la asocieri fără valoare poetică: „Pal, negru, asiduu, *iute* / [...] / Ochiul inimii *mamute* / Deşteptat în suflet mut"; „Chipuri înstrăinate-n *nemurire* / [...] / Palme surde de *iubire*". Muzica prea simplă, prea facilă, pradă căreia te laşi uşor, poate avea acelaşi efect nefericit ca şi rima: „Căci te trezeşti că nu *şti* [aici cred că ai uitat un „i"!] spune / O vorbă dulce unui om / Şi-atunci în marea-ţi incultură / Te-ascunzi în sînu-ţi pieritor". Eseul (cu un singur „s"!) reprezintă o „încercare" (aşadar „încercare de eseu" este un pleonasm!), o scriere mai liberă, mai personală. Cele scrise de tine nu m-au convins, n-am simţit nevoia ta *reală*, autentică de a *comunica* ceva despre un subiect anume. Sînt sigură că ai ceva de spus despre întîmplările mult mai interesante, despre care ai putea scrie. Ai curajul să fii tu însăţi! Caută măreţia sub măştile lucrurilor mici.

Alexandra Constantin, Bucureşti. Proza pe care ai trimis-o este scrisă cu talent şi aş propune-o spre publicare la „Debut". Mi-a plăcut felul în care ai reuşit să pui în cuvinte potrivite o stare a vîrstei tale, precum şi modul în care îţi asumi şi îţi înţelegi vîrsta pe care o trăieşti. Oferă-mi şansa de a-mi consolida impresia, trimiţînd şi alte lucrări la redacţie.

Gabriela Isac, Botoşani. Poemele pe care le-ai trimis îmi par uşoare, prea uşoare. Ca nişte texte pentru o muzică uşoară. Te rog să mai citeşti poezie, să mai reflectezi asupra ei, ca şi asupra întîmplărilor vieţii tale înainte de a face noi încercări de a scrie. Aştept alte veşti, dorindu-ţi răbdare şi inspiraţie.

Ana Enache, Sfîntul Gheorghe. Poezia pe care ai trimis-o şchioapătă: „Iubind mai multe inimi deodată. / Ne completăm de la fiecare / Aşteptînd perfecţiunea-ntruchipată". De fapt, ea aduce mai mult a proză, una în care tu îţi exprimi nişte gînduri simple, în prima formă care îţi vine în minte. Poezia are o muzică a sa interioară (care reflectă o stare de spirit şi care nu se asociază neapărat cu rima) şi trezeşte în noi imagini mai puţin obişnuite, ca şi cum ne-ar introduce într-o altă lume, sau ca şi cum am vedea — brusc — lumea aceasta a noastră dintr-un alt unghi, sau cu un fel mai ciudat de ochelari. Spre a-mi forma o imagine completă şi corectă despre scrisul tău, ar trebui totuşi să trimiţi mai multe poeme.

Iuliu Kiraly, Cîmpia Turzii. Îmi este greu să-mi fac o imagine citind unica poezie pe care ai trimis-o. Se pare că ai talent, dar nu mă pot edifica decît parcurgînd şi alte lucrări. Nu ne rămîne decît să le aşteptăm.

CARMEN-MARIA MECU

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2001 revistele trimestriale *Limbă și literatură* și *Limba și literatura română,* străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole și studii în strînsă concordanță cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învățare, care să permită o corectă înțelegere și aplicare a cunoștințelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire școlară. De aceea, vă rugăm ca articolele trimise spre publicare să fie adaptate spiritului noilor programe de gimnaziu și de liceu, astfel încît materialele să nu fie simple comentarii ale textelor din manuale, ci să vizeze în primul rînd strategii didactice diferite de abordare a acestora.

Pentru anul 2001, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector 1, București, sau la telefoanele: (01) 650.20.80, interior 215, 094.844.762,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (20.000 de lei exemplarul, 4 volume x 20.000 = 80.000 de lei abonamentul anual).
2. *Limba și literatura română* (15.000 de lei exemplarul, 4 numere x 15.000 = 60.000 de lei abonamentul anual).

Comenzi se pot face și la oficiile poștale; numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română.*

• Se mai pot face comenzi la *Bacalaureat 2000. Limba și literatura română. Teste și bareme,* autori: Florin Ioniță și Adrian Săvoiu (160 p., 40.000 de lei), în conformitate cu programa valabilă pînă în anul școlar 2001 — 2002.

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depășește 1.000.000 de lei beneficiază de o bonificație de 15%, care se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ș.F. nr. 2511.1—570.1/ROL, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, București. Costurile de expediție sînt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Lei 15 000

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

3
2001

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAȘI (Blaj), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE MĂTCAȘ (Chișinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ȘOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Număr apărut cu sprijinul Editurii Humanitas Educațional

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (01) 650.20.80, int. 215; 094.844.762

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector I, București, telefon: (01) 650.20.80, int. 215; cont B.C.R. nr. 2511.1—570.1/ROL, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXX, NR. 3 (IULIE — SEPTEMBRIE), BUCUREŞTI, 2001

Sumar

Gramatică, vocabular

GHEORGHE DOCA — Forme şi construcţii cazuale 3
ADRIANA STOICHIŢOIU ICHIM — Observaţii privind semantica şi stilistica anglicismelor în româna actuală (I) 7
MARIA CERNEA — Aspecte ale îmbogăţirii frazeologiei: derivarea; „izolarea" (compunerea); conversiunea 13
OLIVIU FELECAN — Tendinţe actuale ale limbii române în muzica hip-hop 17

Stil, compoziţie

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU — Comunicare orală — comunicare scrisă 19
RODICA ZANE — În căutarea construcţiei unei opere în proză 21
ADRIAN SĂVOIU — Elemente de prozodie 26

Analize, sinteze

IOANA BOT — „Scrisorile" eminesciene 32
GHEORGHE LĂZĂRESCU — Sugestii pentru analiza textului poetic: „Nehotărîre" de Tudor Arghezi 35
STANCA GRIGORAŞ — Ion Barbu: „Joc secund" — o interpretare simbolică 38

Concursuri, examene

Programa pentru examenul naţional de Capacitate, 2002. Limba şi literatura română 42
MIHAIL STAN — Câteva observaţii asupra examenului de Capacitate 2002 49
ALINA BOBOC — Instrumente de lucru pentru examenul de bacalaureat 51
Proba de limba română la Facultatea de Administraţie Publică din cadrul Academiei de Studii Economice. Sesiunea iulie 2001, seria I 53

De la corespondenţii noştri 55

Tinere talente

LAVINIA BRANIŞTE — Curcubeie sugrumate; Praf 58
LINDA ORFESCU — Moştenire; Incluzii 58
IULIA STOIAN — Impar cu tine; Antisolar; Fără inspiraţie (II); Sistem de fericire 59
ANCA GHINEA — Zilele durerii (fragmente) 60

Însemnări pe marginea cărţilor

ANTOANETA OLTEANU, *Calendarele poporului român* (Ion Hangiu); *Literatura română. Dicţionar-antologie de istorie şi teorie literară*, coordonator: IURIE COLESNIC (Constantin Miu); *„La ţigănci" de Mircea Eliade în cinci interpretări.* Selecţia textelor şi coordonarea volumului: ION SIMUŢ (Petrică Stoica) 61

Forme şi construcţii cazuale

GHEORGHE DOCA
Universitatea din Bucureşti

Construcţia genitivală implică, în anumite situaţii, utilizarea prepoziţiei *a* (Aştept sosirea *a* doi colegi de la Cluj), iar în alte situaţii — a articolului posesiv-genitival avînd forme variabile, în funcţie de genul şi de numărul obiectului posedat:

Un coleg *al*
O colegă *a*
Nişte colegi *ai*
Nişte colege *ale*
} *fratelui* meu pleacă cu trenul de 9.

Contaminarea acestor două construcţii duce la greşeli de tipul: La întîlnire au participat *delegaţi ai şapte universităţi.* (corect: *delegaţi* ***a*** *şapte universităţi,* pentru că în acest caz se utilizează prepoziţia *a,* nu articolul posesiv-genitival).

Pentru a evita acest tip de greşeală, trebuie reţinut că înaintea unui numeral cardinal care însoţeşte un substantiv cu valoare de genitiv (posesor) nu se utilizează niciodată articolul posesiv-genitival (*al, a, ai, ale),* ci prepoziţia *a:*

- Nu ştiai că Matei Gheorghiu este interpret *a* (nu *al)* două melodii de succes?
- Nu ştiai că Alina Pricop este interpretă *a* două melodii de succes?
- Nu ştiai că fraţii lui Cornel sînt interpreţi *a* (nu *ai*) două melodii de succes?
- Nu ştiai că vecinele noastre sînt interprete *a* (nu *ale)* două melodii de succes?

(În toate cazurile, *a* este prepoziţie, nu articol posesiv-genitival.)

Numai prepoziţia *a* poate preceda construcţiile substantivale cu *ce* şi *ceea ce* atunci cînd construcţiile respective au funcţie de posesor:

Este un cititor asiduu
Pare o cititoare asiduă
Sîntem cititori asidui
Erau cititoare asidue
} ***a*** *ce* se scrie în ziare despre OZN.

Se consideră un traducător fidel
Nu pare a fi o traducătoare fidelă
Păreau a fi traducători fideli
Înţelegeau să fie traducătoare fidele
} ***a*** *ceea ce* spune oaspetele nostru japonez.

Prezenţa prepoziţiei *a* înainte de *ce* şi *ceea ce* este obligatorie şi în situaţiile în care genitivul e cerut de prepoziţiile *asupra, contra, deasupra* sau de locuţiunile prepoziţionale *în privinţa, din cauza* etc.:

- N-ai avut nimic de spus *contra ceea ce* a afirmat Radu? (corect: *contra* ***a*** *ceea ce)*
- Nu pot să fac nici un fel de comentariu *asupra ce* a declarat primul-ministru. (corect: *asupra* ***a*** *ce)*
- N-a mai venit *din cauza ceea ce* s-a întîmplat la sosirea lui Matei. (corect: *din cauza* ***a*** *ceea ce)*

Prepozițiile și locuțiunile prepoziționale, precum și adverbele cu formă „articulată" care cer genitivul sînt reluate, în mod obligatoriu, prin intermediul articolului posesiv-genitival atunci cînd „introduc" două sau mai multe substantive în genitiv aflate în raport de coordonare; forma articolului posesiv-genitival depinde de tipul de „articulare" (masculină sau feminină) a prepoziției:

- A lansat bombe ***asupra*** *centrului* orașului și ***a*** *cartierelor* mărginașe.
- Sînt, categoric, ***contra*** *șarlatanilor,* ***a*** *afaceriștilor* și ***a*** *demagogilor.*
- Ai căutat bine ***în spatele*** *dulapului* și ***al*** *canapelei?*
- ***De-a lungul*** *străzilor,* ***al*** *bulevardelor* și ***al*** *tuturor căilor* de acces la stadion, erau parcate mii de mașini.
- ***Din cauza*** *vîntului* și ***a*** *ploii* persistente a renunțat la plimbarea de după-masă.

Prin contaminarea cu acest tip de construcție se explică utilizarea articolului posesiv-genitival în construcțiile cu prepoziții, adjective sau adverbe care cer dativul (nu genitivul!):

- ***Datorită*** *vîntului și a ploii* persistente am întîrziat. (corect: *vîntului și ploii*)
- M-am descurcat bine ***mulțumită*** *lui Mihai și a Mariei.* (corect: *lui Mihai și Mariei)*
- E în stilul ***specific*** *caselor și al construcțiilor* din zona de munte. (corect: *caselor și construcțiilor)*
- Ce-ai spus e ***contrar*** *instrucțiunilor și al prevederilor* legale. (corect: *instrucțiunilor și prevederilor)*
- A făcut o greșeală ***inerentă*** *tinereții și a lipsei de experiență.* (corect: *tinereții și lipsei de experiență)*
- ***Aidoma*** *șarlatanilor, a afaceriștilor și a demagogilor* a promis marea cu sarea, dar nu s-a ținut de cuvînt. (corect: *șarlatanilor, afaceriștilor și demagogilor)*
- E un proces ***analog*** *reacției și al efectului acizilor.* (corect: *reacției și efectului)*

Greșelile de acest tip vor fi mai ușor de evitat dacă se ține seama că, exceptînd adjectivele (adverbele) *aidoma* și *asemenea,* prepozițiile, adjectivele și adverbele care cer dativul nu au formă „articulată" *(datorită, mulțumită, grație; specific — specifică — specifici — specifice; contrar — contrară — contrari — contrare* etc.).

Pronumele (adjectivele) nehotărîte *cîțiva, toți, mulți, puțini,* precum și adjectivele cu sens cantitativ *(numeroși, diferiți)* se construiesc la genitiv fie cu prepoziția *a* (urmată de formele de bază), fie cu modificarea formală proprie genitivului plural *(-or):*

- Am ascultat sfaturile *a cîțiva* prieteni *(cîteva* prietene).
  mulți colegi *(multe* colege).
  puțini profesori *(puține* profesoare).
  toți specialiștii *(toate* specialistele).
  diferiți funcționari *(diferite* funcționare).
  numeroși absolvenți *(numeroase* absolvente).

- Am ascultat sfaturile *cîtorva* prieteni *(cîtorva* prietene).
  multor colegi *(multor* colege).
  puținor profesori *(puținor* profesoare).
  tuturor specialiștilor *(tuturor* specialistelor).
  diferiților funcționari *(diferitelor* funcționare).
  numeroșilor absolvenți *(numeroaselor* absolvente).

Contaminarea acestor două construcții duce la erori de tipul:

Am ascultat sfaturile *a cîtorva / multor / diferiților* } specialiști,

în care sensul de genitiv este exprimat de două ori: o dată prin intermediul prepoziției *a* și încă o dată prin modificarea formală a adjectivului *(cîtorva, multor, diferiților).* Același tip de eroare se înregistrează adesea în construcțiile cu prepozițiile sau locuțiunile prepoziționale care cer genitivul:

- Discuția s-a întins de-a lungul *a cîtorva* ore. (corect: *a cîteva, cîtorva)*
- Nu te ascunde în spatele *a diferiților* specialiști. (corect: *a diferiți, diferiților)*
- A deprins bine reverul liftat în urma *a multor* ședințe de antrenament. (corect: *a multe, multor)*
- A suferit mult din cauza *a numeroaselor* expuneri la soare. (corect: *a numeroase, numeroaselor)*
- A avut numai cuvinte bune în privința *a tuturor colegilor.* (corect: *a toți colegii, tuturor colegilor)*

O greșeală similară apare frecvent în cazul construcțiilor cu articolul demonstrativ-adjectival:

- Am participat la aniversarea *a celor 100 de ani* de la nașterea lui Arghezi. (corect: *celor 100 de ani, a 100 de ani)*
- Ți-a plăcut finișul *a celui de al doilea* concurent? (corect: *celui de al doilea)*

Numeralul 1, atunci cînd este corelat cu alte numerale sau intră în compunerea unor numerale *(o sută, o mie, un milion, un miliard),* cunoaște, la genitiv, atît construcția prepozițională, cît și construcția cu modificarea formală *-ui(a), -ei(a):*

- Mă bazez pe participarea ***a unu*** sau doi / *unuia* sau ***a*** doi specialiști de valoare.
- Părerile ***a una,*** două sau chiar trei / *uneia,* ***a*** două sau chiar trei candidate nu sînt suficiente pentru a trage o concluzie pertinentă.
- Iată ce am obținut din vînzarea ***a o mie*** / *unei mii* de stilouri.
- Iată răspunsurile ***a*** un milion / unui milion *de consumatori.*

Construcțiile hibride, rezultate din diverse contaminări nu sînt corecte:

- Am asistat la sosirea ***a unuia*** sau doi concurenți. (contaminare între construcția genitivală cu prepoziția *a* și construcția cu modificarea formală a numeralului; corect: ***a unu*** sau doi concurenți, *unui* sau ***a*** doi concurenți)
- Costache Negruzzi este *autorul a unei nuvele* / *autor al o nuvelă* celebră, *Alexandru Lăpușneanu. (autorul* ***a*** *unei nuvele* — contaminare între construcția cu prepoziția *a* și cea cu modificarea formală *-ei;* corect: *autorul unei nuvele, autorul* ***a*** *o nuvelă; autor* ***al*** *o nuvelă* — contaminare între construcția cu articol demonstrativ-genitival și cea prepozițională; corect: *autor* ***a*** *o nuvelă, autor* ***al*** *unei nuvele)*

Structura de tipul: o vecină / o colegă / o mătușă / o soră etc. ***a*** *mea, ta, sa, noastră, voastră* cunoaște la G.D. modificarea tuturor elementelor care o compun, cu excepția articolului posesiv-genitival *a:*

N.Ac.	*o*	*vecină*	*a*	*mea*
G.D.	*unei*	*vecine*		*mele*

Contaminările sau falsele analize duc la construcții greșite ca:

- E cățelul *unei vecine a mea.* (corect: *unei vecine a mele)*
- Telefonez imediat *unei vecine ale mele.* (corect: *unei vecine a mele)*

Nehotărîtul *alt (altă, alți, alte)* precedat de articolul nehotărît sau de adjectivul pronominal *oricare* rămîne neschimbat la G.D. (cu excepția femininului sg.):

N.Ac.	*un* / *oricare*	alt	*niște* / *oricare*	alți	*niște* / *oricare*	alte
G.D.	*unui* / *oricărui*	coleg,	*unor* / *oricăror*	colegi,	*unor* / *oricăror*	colege

N.Ac.	*o* / *oricare*	altă colegă
G.D.	*unei* / *oricărei*	alte colege

Contaminările sau falsele analize duc la construcții greșite, cu modificarea nu numai a articolului nehotărît sau a lui *oricare,* ci și a adjectivului nehotărît *alt (altă, alți, alte):*

- Am trimis *unui altui* coleg. (corect: *unui alt)*

— Cui să le dau, dacă Mircea nu e acolo?
— *Oricărui altui* coleg. (corect: *oricărui alt)*

— Am găsit datele necesare numai în fișierele doctorilor de la Secția de ortopedie.
— Eu cred că poți găsi datele de care ai nevoie în fișierele *oricăror altor* doctori. (corect: *oricăror alți)*

— Era în dulapul Mariei?
— Nu, al *unei altei* colege. (corect: *unei alte)*

— Cui să arăt analizele, dacă doctorița Mirela Gheorghiu e în concediu?
— *Oricărei altei* doctorițe. (corect: *oricărei alte)*

Confuzii frecvente se produc între articolul hotărît al substantivului prin care se indică obiectul posedat și articolul posesiv-genitival:

- M-am oprit la centrul de *difuzarea presei.* (corect: *difuzare **a** presei)*
- De ce n-ai consultat programul de *studierea radiațiilor?* (corect: *studiere **a** radiațiilor)*
- Ai fost la biroul de *înregistrarea nașterilor?* (corect: *înregistrare **a** nașterilor)*
- Unde se află Muzeul de *Istoria Bucureștiului?* (corect: *Istorie **a** Bucureștiului)*
- Alexandru Toma a fost numit *ministrul învățămîntului.* (corect: *ministru **al** învățămîntului)*

Construcția corectă în asemenea situații este următoarea:

substantiv nearticulat (cu funcție de obiect posedat)	+	articol posesiv-genitival	+	substantiv în G. (cu funcție de posesor)

Observaţii privind semantica şi stilistica anglicismelor în româna actuală (I)

ADRIANA STOICHIŢOIU ICHIM
Universitatea din Bucureşti

1. Termenului *anglicism* i se atribuie în lingvistica românească o accepţie restrictivă, consemnată în *Dicţionarul de neologisme*[1], şi alta foarte cuprinzătoare, propusă recent de Mioara Avram[2].

În cuprinsul acestui articol desemnăm prin *anglicisme* împrumuturi recente de cuvinte, unităţi frazeologice sau sensuri, preluate din engleza britanică sau americană şi aflate în curs de adaptare la sistemul limbii române. Anglicismele se plasează astfel pe poziţie intermediară între împrumuturile asimilate total (sub aspect fonetic, grafic, morfologic) şi aşa-numitele xenisme (cuvinte străine complet neadaptate).

Ponderea influenţei engleze în limba română, îndeosebi în ultimul deceniu, este comparabilă cu situaţia existentă în franceza anilor '60, care a prilejuit apariţia termenului *franglais*[3], pentru a desemna idiomul hibrid rezultat din împestriţarea francezei cu elemente lexicale anglo-americane. Cu alte cuvinte, avalanşa de anglicisme care au invadat limba română şi al căror număr continuă să crească, reprezintă un fenomen sociocultural şi sociolingvistic care ar trebui abordat nu numai din perspectivă descriptivă (aşa cum au procedat pînă în prezent majoritatea lingviştilor români[4]), ci şi sub *aspect normativ*.

2. Cercetarea normativă — care nu trebuie asimilată *purismului lingvistic* (respingerea nediferenţiată şi neargumentată a oricărei influenţe străine) — presupune analiza unor inovaţii înregistrate în uzul actual şi raportarea lor la normele limbii literare, pentru identificarea eventualelor abateri sau greşeli.

Acest tip de cercetare este cu atît mai necesară în prezent, cu cît româna nu dispune încă de un dicţionar special de anglicisme, iar lucrările lexicografice existente (DEX, DOOM, dicţionare de neologisme) nu reuşesc să reflecte în mod adecvat un fenomen atît de dinamic şi multiform cum este influenţa engleză.

Opţiunea noastră pentru o abordare normativă menită să reglementeze utilizarea corectă a anglicismelor se înscrie într-un curent de opinie susţinut de reprezentanţi de seamă ai lingvisticii româneşti contemporane precum Mioara Avram[5] şi

---

[1] „Expresie proprie limbii engleze, cuvînt de origine engleză, împrumutat de o altă limbă, încă neintegrat în aceasta" (Florin Marcu, Constant Maneca, *Dicţionar de neologisme*, ediţia a treia, Bucureşti, Editura Academiei, 1982, p. 68).

[2] „Unitate lingvistică (nu numai cuvînt, ci şi formant, expresie frazeologică, sens sau construcţie gramaticală) şi chiar tip de pronunţare sau / şi de scriere (inclusiv de punctuaţie) de origine engleză, indiferent de varietatea teritorială a englezei" (Mioara Avram, *Anglicismele în limba română actuală*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1997, p. 10).

[3] Vezi R. Étiemble, *Parlez-vous franglais?*, Paris, Éditions Gallimard, 1967.

[4] Vezi bibliografiile indicate de Mioara Avram *(op. cit.*, p. 31) şi Adriana Stoichiţoiu Ichim, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influenţe, creativitate*, Bucureşti, Editura ALL, 2001 (cap. *Aspecte ale influenţei engleze în româna actuală*, p. 83 — 117).

[5] „Necesare şi chiar urgente sînt acţiunile de înregistrare şi de descriere a anglicismelor din punctul de vedere al limbii române, de normare şi de explicare pentru a se asigura utilizarea lor corectă şi unitară [...]" (Mioara Avram, *op. cit.*, p. 28).

Theodor Hristea[1], care nu au ezitat să-şi lege numele de domeniul metaforic denumit „cultivarea limbii".

3. Materialul examinat aici provine din *presa scrisă şi audio-vizuală a ultimului deceniu,* pe care o considerăm cel mai sensibil seismograf al dinamicii limbii actuale şi, în acelaşi timp, un important factor de difuzare a inovaţiilor lexicale. Ne vom referi, cu precădere, la anglicisme absente din dicţionarele româneşti sau la cele care au suferit modificări semnificative de frecvenţă, de sens sau de valoare stilistică.

Ne limităm investigaţia la nivelul semantic şi la cel stilistico-funcţional deoarece, în opinia noastră, aici se situează un mare număr de exprimări incorecte sau numai inadecvate. Acestea sînt mai greu de sesizat şi de controlat de către vorbitori, datorită caracterului mai permisiv şi mai puţin stabil al normelor lexico-semantice şi stilistico-funcţionale, în comparaţie cu normele morfologice şi chiar cu cele fonetice.

Alături de aceste explicaţii de natură obiectivă ale erorilor ce apar în utilizarea anglicismelor, trebuie luate în considerare şi cauzele subiective, imputabile vorbitorilor: insuficienta cunoaştere a limbii (engleze şi / sau române); comoditatea sau „legea minimului efort"; analogia (tendinţa de regularizare prin reproducerea unui model / tipar preexistent în limbă)[2]. În sfîrşit, nu pot fi ignorate neatenţia, graba sau neglijenţa în exprimare / redactare şi, nu în ultimul rînd, mimetismul (imitaţia) ca formă de manifestare a snobismului lingvistic.

4. Întrucît pornim de la premisa că în actul concret de comunicare se realizează o intercondiţionare complexă a aspectelor semantice şi stilistice nu vom urmări o separare tranşantă a celor două tipuri de analiză, mai ales că unele evoluţii de sens sînt însoţite de modificări ale mărcilor diastratice (stilistice), iar relaţiile semantice (precum sinonimia) sînt condiţionate contextual şi stilistic.

5. Comparaţia între sensurile cu care circulă unele anglicisme în limba română şi definiţiile termenilor respectivi consemnate în dicţionare ale limbii engleze evidenţiază *principalele direcţii ale dinamicii sensului.*

5.1. Cel mai frecvent întîlnite sînt *extinderile de sens:*

— *Best-seller* (avînd în engleză sensul „carte care are un mare succes de librărie") a dobîndit semnificaţia *generică* de „marfă bine vîndută" în contextul „Imprimările sale discografice, adevărate *best-seller-uri,* cuprind numeroase arii şi recitaluri".

— *Blue-jeans* (atestat şi sub forma *jeans,* iar în limbajul colocvial — *blugi)* şi-a lărgit sensul denumind, pe lîngă pantaloni şi materialul specific („fuste sau şorturi de *blugi"),* chiar de altă culoare decît cea tradiţională *(„blue jeans* negri"; „costum negru de *blugi").*

— *Bodyguard* (cu sensul etimologic „gardă de corp") este impropriu utilizat în presă cu sensul generic de „paznic": „Patru *badigarzi* îmbrăcaţi în camuflaj şi cu bastoane la şold păzesc cu interes un lan de grîu".

— *Challanger* (atestat în engleză numai cu sensul „competitor într-o întrecere sportivă") desemnează în română şi un gen de competiţie: „Peisajul românesc al

[1] „În ceea ce ne priveşte considerăm că asimilarea corectă a anglicismelor (şi a altor neologisme) este mai importantă decît acceptarea sau respingerea acestora în numele unor principii care pot părea ori chiar sînt, uneori, cel puţin discutabile" (Th. Hristea, *Despre scrierea şi pronunţarea anglicismelor,* în *România literară,* 1978, nr. 26, p. 5.).

[2] Vezi Valeria Guţu-Romalo, *Corectitudine şi greşeală. Limba română de azi,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 20 — 21.

tenisului s-a îmbogăţit, începînd din acest an, cu un nou turneu, *un challanger* de 25.000 de dolari".

— *Live* (folosit în engleză cu sensul „în direct", referitor la transmisiile de radio sau TV şi la domeniul artistic) apare în presă cu ignorarea restricţiei privind domeniul: „Sumedenia de pacienţi adunaţi pe holurile clinicii a asistat la arestarea «*live*» a fostului director".

— *Racket* (avînd în engleză sensul „activitate ilegală de obţinere a banilor") şi-a adăugat sensul termenului englezesc *racketeer* „membru al unei bande de răufăcători", fiind folosit ca substantiv masculin, ortografiat *raket* sau *rachet:* „Poliţiştii de la Ilfov au anihilat două grupări de mafioţi. Prima, formată din trei *rakeţi,* a fost prinsă în zona Jilava în timp ce jefuia, în trafic, un tir încărcat cu pahare".

— *Sexy* (înregistrat în engleză exclusiv cu sensul „excitant, atractiv din punct de vedere sexual") circulă în limbajul colocvial românesc pe lîngă sensul menţionat („femeie *sexy")* şi cu altul, referitor la sex sau pornografie („reviste *sexy").*

5.2. Restrîngerile de sens sînt mult mai rare. De regulă, ele se asociază cu *adăugarea unor conotaţii* inexistente în engleză (înnobilări sau deprecieri ale sensului) sau cu *specializarea* termenilor respectivi.

— *Boss* (americanism, înregistrat în dicţionarele româneşti cu sensuri denotative „patron; şef de întreprindere, partid etc.") apare în presă cu acest sens, dar conotat negativ („un comando condus de Miron Cozma, *bossul* minerilor din Valea Jiului") şi cu semnificaţia de „afacerist veros" *(„Bossul* cu tupeu de mafiot este şi un mincinos ordinar").

— *Building* (avînd în engleză sensul generic „clădire, construcţie") apare în română cu semnificaţia „clădire înaltă şi luxoasă": „Pe calea Victoriei, în faţa luxosului sediu al defunctei Bancorex [...] salariaţii au protestat spontan la pereţii acoperiţi din sticlă ai *buildingului* băncii".

— *Grant* („sumă de bani acordată unei persoane sau organizaţii pentru finanţarea unui proiect") şi-a restrîns sensul, desemnînd în română finanţarea unui proiect din sfera învăţămîntului sau a cercetării ştiinţifice.

— *Hit* (avînd în engleză sensul „cîntec, piesă sau film de succes") este utilizat în română exclusiv în domeniul muzical, ca sinonim pentru mai vechiul *şlagăr.*

— *Know-how* (considerat în engleză „informal", cu sensul generic „cunoştinţe tehnice sau ştiinţifice") şi-a restrîns sensul în română la „transfer de tehnologie".

— *Trend* („evoluţie, tendinţă") şi-a restrîns utilizarea, în română, la domeniul economico-financiar: „industria şi exporturile — pe un *trend* pozitiv".

— *Trial* („testare, probă") este utilizat în terminologia sportivă românească cu sensul „meci de selecţie".

5.3. Sensurile figurate (metaforice) atestate în presă sînt rezultatul utilizării anglicismelor în alte contexte decît cele uzuale (consacrate). De exemplu, termeni din sfera artei, sportului sau divertismentului dobîndesc sensuri metaforice (însoţite, de regulă, de conotaţii peiorative) în articole cu tematică politică: *„show* electoral"; *„puzzle* guvernamental"; *„racheţi* guvernamentali şi politici"; *„joker* electoral".

6. Principalele tipuri de *greşeli lexico-semantice* sînt: *pleonasmul, „falşii prieteni", etimologia populară* şi *coliziunile omonimice.*

6.1. Necunoaşterea etimologiei şi, implicit, a sensului anglicismelor, neatenţia, graba sau neglijenţa în exprimare şi, nu în ultimul rînd, preluarea unor clişee vehiculate în mass media generează în presă *construcţii pleonastice.*

În cazul pleonasmului, greşeala constă din asocierea, în acelaşi enunţ, a unor elemente lexicale ale căror sensuri se suprapun integral sau parţial[1].

Chiar dacă asocierile pleonastice care includ un anglicism pot fi justificate prin caracterul lor „mascat" (înrudirea semantică a termenilor nu este evidentă la nivelul limbii române), ele se încadrează — sub aspect normativ — în categoria pleonasmelor intolerabile.

Pleonasmele totale (care presupun o identitate de sens între un anglicism şi un termen românesc) sînt relativ rare: *„naraţiunea* unui *story"* (engl. *story* înseamnă „povestire, naraţiune"); *„mijloacele media"* (în engleză, *media* „presă" reprezintă pluralul cuvîntului latinesc *medium* „mijloc [de comunicare în masă]"); *„fotomodel, senzuală sexy"* (engl. *sexy* înseamnă „atractiv din punct de vedere sexual"); „maşină *floricele popcorn"* (engl. *popcorn* are sensul „floricele de porumb"); *„şuncă bacon* englezească" *(bacon* se traduce în română prin *şuncă).*

Pleonasmele parţiale implică frecvent cuvinte compuse împrumutate din engleză, suprapunerea de sensuri realizîndu-se numai cu unul dintre elementele compusului. În ciuda numeroaselor semnalări privind caracterul pleonastic al îmbinării *mijloace (de) mass media,* aceasta continuă să fie folosită chiar de către profesionişti ai presei, care ignoră identitatea de sens dintre rom. *mijloace* şi lat. *media.* Alte exemple din această categorie sînt *„persoane VIP"* (sigla *VIP,* împrumutată din engleză are sensul *„persoane* foarte importante"); *„a juca* fair-*play"* (engl. *fair-play* înseamnă *„joc* cinstit, corect") şi *„blugi albaştri" (blue* din compusul engl. *blue-jeans* înseamnă „albastru").

Cele mai numeroase pleonasme parţiale din presă se realizează în cadrul unor îmbinări cu caracter redundant, deoarece sensul determinantului (exprimat printr-un cuvînt românesc) este inclus în definiţia determinatului (anglicism): „cel mai *spectaculos show"* (engl. *show* înseamnă „spectacol"); *„thriller terifiant"* (engl. *thriller* desemnează „o carte, un film sau o piesă care relatează evenimente înspăimîntătoare, periculoase sau misterioase"); *„hit* de mare succes" (engl. *hit* înseamnă „cîntec de succes; şlagăr"); *„summit la vîrf"* (engl. *summit* are sensul „conferinţă la vîrf, la nivel înalt"); *„hobby*-ul *preferat"* (engl. *hobby* înseamnă „ocupaţie preferată în timpul liber"); *„story*-uri *povestite* de copii" (engl. *story* se traduce prin *„povestire"); „flash*-uri *informative"* (în limbajul presei, termenul *flash* desemnează „o informaţie importantă, transmisă cu prioritate").

7. O categorie aparte de improprietăţi semantice este reprezentată de aşa-numiţii *„falşi prieteni"* (engl. *false friends)* sau *„rude înşelătoare"* (engl. *deceptive cognates).*

Sintagmele respective desemnează, în mod metaforic, termeni existenţi în două limbi diferite sub o formă identică sau foarte asemănătoare, dar cu semnificaţii distincte[2].

În ciuda ambiguităţilor şi a riscurilor de confuzie pe care le generează acest tip de omonimie totală, „falşii prieteni" continuă să prolifereze în subtitrarea filmelor difuzate pe diverse canale TV, dar şi în presa scrisă. Responsabilitatea apariţiei lor revine, în principal, traducătorilor, dar şi unor specialişti sau publicişti. Printre cauzele

[1] Pentru definire şi tipologie, vezi Mioara Avram, *Pleonasmul şi tautologia (I),* în *Limba şi literatura română,* XXV, 1996, vol. III, p. 3 — 6.

[2] „Este vorba de aparenţa înşelătoare a unor cuvinte pe care le numim «capcanele vocabularului englez», pentru că ele ne întind o cursă prin înfăţişarea lor familiară, făcîndu-ne să credem că le cunoaştem sensul" (Andrei Bantaş, Mihai Rădulescu, *False Friends. Capcanele limbii engleze,* Bucureşti, Editura Teora, 1992, p. 6).

acestei abateri supărătoare se numără cunoaşterea superficială a limbii engleze, neatenţia, comoditatea şi snobismul lingvistic.

Dintr-o bogată colecţie de „perle" culese din subtitrarea dialogurilor din filme, citãm: *argument* pentru „ceartă, dispută"; *crud* pentru „necioplit, bădăran"; *devastat* pentru „şocat, îndurerat"; *dedicat* pentru „devotat"; *formă* pentru „formular"; *nervos* pentru „emoţionat".

Deşi lingviştii au tras repetate semnale de alarmă privind „falşii prieteni", un număr relativ important dintre cei pe care îi vom prezenta în continuare s-au impus deja în uz, fiind adoptaţi în anumite limbaje profesionale (politic-administrativ, economic, comercial, artistic) şi frecvent utilizaţi în presă. O dovadă a „instalării" lor depline în limbajul literar standard este constituirea unor familii lexicale în jurul „falşilor prieteni": *a agrea, (ne)agreat, agrement, dezagrement; a aplica, aplicaţie, aplicant; a promova, promovare, promovat, promoţie, promo, promoţional; suport, a suporta, suportat* etc. Ulterior, beneficiind de prestigiul cuvîntului tipărit şi de o largă difuzare, asemenea termeni — aparţinînd categoriei *„cultismelor"*[1] — sînt preluaţi mimetic, fără discernămînt de marele public.

Printre cei mai frecvent întîlniţi „falşi prieteni" se numără următorii termeni:

— *a acomoda* (engl. *to accommodate* „a asigura cuiva cazare"): „Organizaţiile umanitare au încercat să-i acomodeze pe refugiaţii din Kosovo";

— *a agrea* (engl. *to agree* „a fi de acord, a aproba"): „Numai 160 de membri ai CNN *au agreat* această propunere";

— *agrement* (engl. *agreement* „acord [formal]"): „Dacă primul ministru nu are *agrementul* partidelor, nu este votat";

— *a aplica* (engl. *to apply* „a cere în scris, în mod formal [o bursă, un post]"): „Pot *aplica* studenţi de la profile tehnice şi umaniste";

— *aplicaţie* (engl. *application* „cerere scrisă, formală"): „dischete cu formularele de *aplicaţie";*

— *audienţă* (engl. *audience* „public"): „Cîţiva dintre ascultătorii săi au fost călcaţi în picoare de alţi membri ai *audienţei,* care se îndreptau panicaţi spre ieşire";

— *decent* (engl. *decent* „acceptabil din punct de vedere material / financiar sau calitativ"): „Pentru a-şi asigura un minimum de trai *decent* pe lună, doi orăşeni au nevoie de 3.954.676 lei";

— *determinat* (engl. *determined* „ferm, hotărît"): „Lionel Jospin a declarat că Franţa este *determinată* să sprijine politic România";

— *divizie* (engl. *division* „departament într-o organizaţie de mari proporţii"): „El a fost unul dintre conducătorii *diviziei* «securitate naţională» din FBI";

— *domestic* (engl. *domestic* „privitor la politica internă a unui stat"): „Gale Norton, nominalizată la portofoliul Afacerilor *Domestice* — este suspectată de grupările ecologiste americane [...]";

— *educat* (engl. *educated* „instruit, învăţat"): „Aveţi oameni foarte bine *educaţi* în matematică";

---

[1] „Eroarea, a cărei origine o constituie efortul de a se exprima cît mai «literar» (şi pe care o putem numi *cultism),* rezultă din înlocuirea unui cuvînt vechi, considerat «banal», printr-un neologism parţial sinonim cu acesta, înlocuire care presupune neglijarea diferenţelor existente între cele două sinonime şi al cărei rezultat îl constituie folosirea neologismului cu un sens mai larg decît cel care îi este propriu" (Valeria Guţu-Romalo, *op. cit.,* p. 141).

— *licențiat* (engl. *licensed* „autorizat oficial"): „Poligram este unic *licențiat* în România pentru a distribui reclame";

— *nativ* (engl. *native language* „limbă maternă"): „Întreaga peliculă a fost realizată în locurile în care s-au dat luptele decisive, fiecare actor vobind *limba nativă*";

— *a observa* (engl. *to observe* „a respecta o lege, o tradiție"): „Respectul față de familie și superiori continuă să fie *observat* și azi în Coreea de Sud";

— *pachet* (engl. *package* „set de oferte, măsuri, hotărîri stabilite de un guvern sau de o organizație"): „contractul de vînzare-cumpărare a *pachetului* majoritar de acțiuni la Sidex";

— *promoție* (engl. *promotion* „mod în care o firmă încearcă să-și lanseze un produs sau să-și mărească vînzările, de regulă prin publicitate"): „RL Raynolds Romania lansează, începînd cu 2 iunie 1999, o *promoție* originală a uneia dintre cele mai populare mărci ale sale";

— *a promova* (engl. *to promote* 1. „a acționa pentru creșterea vînzărilor sau a popularității unui produs"; 2. „a încuraja, a susține"): „Expoziția «Wordplay» (Jocuri de cuvinte) *va promova* limba engleză speculînd latura sa amuzantă"; „Pentru dezvoltarea mediului de afaceri, Executivul *va promova* reduceri de taxe și impozite";

— *taxă* (engl. *tax* „impozit"): „Bush cere reducerea drastică a *taxelor* pentru relansarea economiei";

— *tribut* (engl. *tribute* „manifestare a admirației și respectului pentru cineva"): „Președintelui Emil Constantinescu i s-a înmînat medalia ca un *tribut* adus eforturilor sale pentru democrație".

8. Etimologia populară (fenomen prin care vorbitorii neinstruiți stabilesc o falsă relație etimologică între două cuvinte neînrudite, bazîndu-se pe asemănări de formă și / sau sens) explică (dar nu scuză!) utilizarea greșită a următoarelor anglicisme nepotrivite în contextele respective:

— *a accesa* (termen din informatică < engl. *to access)* este utilizat în locul expresiei curente *a avea acces* (la ceva) în contextul „Pentru ca persoana patronului de la «Gourmet» *să acceseze* funcția demnitarului de stat, organigrama MAAP a fost modificată prin hotărîre de guvern";

— *barbarism* (engl. *barbarism* „comportament necivilizat, barbarie"): „Ziarele engleze au fost ferme vizavi de *barbarismele* petrecute în Charleroi și Bruxelles. Spectacolul oferit de huligani este o sursă de rușine națională";

— *congresmană* (engl. *congressman* „membru în Congresul SUA") este folosit cu sensul de „congresistă, participantă la un congres") într-o știre purtînd titlul „Congresul prostituatelor indiene": *„Congresmanele,* îmbrăcate în sariuri bogat decorate, au lansat simbolic porumbei [...]".

9. Coliziunile omonimice, care pot afecta claritatea și precizia exprimării, se datorează identității formale dintre un anglicism și un termen românesc mai vechi.

Este cazul *omofonelor* (cuvinte cu pronunțare identică, dar cu grafii diferite), precum rom. *bord* (al unei nave) „punte" și engl. *board* [rostit în română *bord*] „consiliu de conducere" sau rom. *trening* „costum de sport" și engl. *training* [rostit *treining*] „instructaj, pregătire".

Mai frecvent, coliziunile omonimice apar între un termen împrumutat din engleză și un cuvînt românesc (de regulă neologism latino-romanic):

— *agrement* (< engl. *agreement)* „acord" — *agrement* (< fr. *agrément)* „distracție";

— *a agrea* (< engl. *to agree)* „a fi de acord, a aproba" — *a agrea* (< fr. *agréer)* „a simpatiza";

— *aplicație* (< engl. *application)* „cerere" — *aplicație* (< fr. *application,* it. *applicazione,* lat. *applicatio)* „punere în practică";

— *audiență* (< engl. *audience)* „public" — *audiență* (< lat. *audientia)* „interes, atenție, înțelegere";

— *promoție* (< engl. *promotion)* „lansare a unui produs" — *promoție* (< fr. *promotion,* lat. *promotio)* „serie de absolvenți ai unei școli".

Aspecte ale îmbogățirii frazeologiei: derivarea; „izolarea" (compunerea); conversiunea

Prof. MARIA CERNEA
Gimnaziul de Stat „Mihai Viteazul", Tîrgu-Mureș

1. Unitățile frazeologice reprezintă un segment de limbaj aparte, care cumulează trăsături semantice și morfosintactice specifice, dar și trăsături comune cu unitatea lexicală (cuvîntul). Astfel, asemenea cuvintelor, unitățile frazeologice apar (se formează), durează (suportînd — unele dintre ele — modificări formale, semantico-funcționale) și dispar. Vom urmări, în continuare, cîteva aspecte ale formării unităților frazeologice. Conform definiției din dicționar, *frazeologie* înseamnă: 1. Totalitatea îmbinărilor frazeologice proprii unei limbi. 2. Disciplină a lingvisticii care studiază unitățile frazeologice din limbă. 3. Mod propriu unei limbi sau unui scriitor de a construi frazele. 4. Fig. Vorbărie goală, fără conținut, pălăvrăgeală[1].

Unitatea frazeologică (sinonim cu *frazeologism*) este unitatea de bază a *frazeologiei*$_1$.

2. Definim *unitatea frazeologică* (UF) drept secvența lingvistică aptă de a satisface următoarele condiții:

(a) este alcătuită din *minimum două cuvinte* (unități lexicale);

(b) prezintă *unitate de semnificație;*

(c) este *izolată semantic și gramatical* de restul cuvintelor, avînd *referent unic* (trimite la un singur obiect / o singură acțiune / însușire din realitate);

(d) manifestă *stabilitate* în limbă și *repetabilitate.*

Ținînd cont de aceste condiții, considerăm UF ceea ce în mod tradițional e cunoscut sub denumirea de: locuțiune[2], expresie, sintagmă („perifrază"), proverb, zicătoare, formulă celebră (devenită element al codului comun), clișeu, compus (neaglutinat, cu flexiune internă).

3. Avînd în vedere afinitățile dintre unitățile frazeologice și cele lexicale, e firesc să ne întrebăm *dacă se regăsesc și în frazeologie procedeele de formare a cuvintelor,* îndeobște consemnate în tratate sau lucrări de lexicologie.

Cu oarecare diferențe de caracterizare, lucrările de profil identifică trei categorii de mijloace de îmbogățire a lexicului: (1) mijloace interne: a. *derivarea;* b. *compunerea;* c. *conversiunea;* (2) mijloc extern: *împrumutul;* (3) mijloc mixt: *calcul lingvistic.*

---

[1] În acest articol vom folosi termenul *frazeologie* cu primul sens înregistrat.

[2] Vezi articolul nostru *Locuțiunile,* în *Limba și literatura română,* nr. 4, 1999, p. 5.

(1) Mijloace interne

A. *Derivarea*

În lexicologie, derivarea (cea proprie sau progresivă) reprezintă procedeul de formare a unor unităţi lexicale noi pornind de la o bază (cuvînt / rădăcină / radical[1]), care constă fie în antepunerea unor afixe (prefixe), fie în postpunerea lor (sufixe). Dacă ataşarea sufixelor şi a prefixelor se produce simultan, derivarea este numită parasintetică *(strălucitor)*. Se distinge, de asemenea, derivarea *regresivă,* care constă în formarea de unităţi lexicale noi prin înlăturarea unor afixe (*dezgheţ* < *dezgheţa)* sau segmente interpretate ca afixe *(lămîi* < *lămîie).* Se înregistrează şi derivate obţinute prin substituţie de afixe *(regizor* > *regiza).* În frazeologie, *derivarea,* numită *derivare frazeologică*[2], reprezintă procedeul de formare a unei UF noi de la o UF preexistentă în limbă, prin ataşarea, suprimarea sau substituirea unui afix la / de la unul din termenii structurii. Iată cîteva exemple:

(a) frazeologisme formate prin derivare progresivă, prin ataşare de afixe: *bătător la ochi* < *a bate la ochi, pescuitor în apă tulbure* < *a pescui în apă tulbure, nelalocul lui* < *la locul lui, pe neştiute* < *pe ştiute, de voie, de nevoie, vrute şi nevrute;*

(b) frazeologisme formate prin substituţie de afixe: *revizor final* < *revizie finală, urmărit general* < *urmărire generală;*

(c) frazeologisme formate prin derivare regresivă: *cireş pietros* < *cireaşă pietroasă, păr mălăieţ* < *pară mălăiaţă.*

Interesant de remarcat e faptul că locuţiunile substantivale care au drept corespondent locuţiuni verbale din aceeaşi familie frazeologică[3] şi avînd structuri apropiate — substantiv (+ prepoziţie) + substantiv (+ adjectiv / alte părţi de vorbire) — urmează, în formarea lor, tehnici diferite. Ele respectă un *tipar* ce reproduce structura locuţiunilor verbale, cu excepţia verbului-bază, înlocuit cu un substantiv din aceeaşi rădăcină. Acest substantiv poate fi: 1. primar *(b ă t a i e de cap — bătaie* < lat. *batt(u)alia);* 2. derivat cu sufix: (a) sufixul *-re,* pentru formaţii recente *(i n d u c e r e în eroare);* (b) alte sufixe *(p e s c u i t o r în apă tulbure)* — vezi mai sus (a); 3. format prin conversiune din infinitivul lung, pentru formaţii mai vechi, din perioada cînd infinitivul lung avea întrebuinţare verbală *(ţ i n e r e de minte, l u a r e la rost).* La unele dintre aceste locuţiuni substantivale apare, în plus faţă de locuţiunile verbale corespondente, prepoziţia *de (a ţine minte,* dar *ţinere d e minte, a da seamă — d a r e de seamă).*

B. *„Izolarea" (compunerea)*

Compunerea, alt mijloc de îmbogăţire a lexicului, constă în crearea unui cuvînt nou: 1. din două sau mai multe cuvinte întregi, existente şi independent în limbă *(cumsecade,* numit compus sintactic, deoarece componentele sale respectă regulile sintactice obişnuite; *mirungere,* numit compus asintactic, deoarece nu se combină după regulile firești[4]; 2. din elemente de compunere fără existenţă independentă, grupate între ele sau cu anumite cuvinte *(balneolog, biogeochimie);* 3. din iniţiale şi / sau fragmente de

[1] Înţelegem prin *radical* sau *temă* — cu privire la structura cuvintelor flexibile — secvenţa purtătoare a semnificaţiei lexicale, secvenţă obţinută după îndepărtarea flectivului (elementul variabil din paradigma unuia şi aceluiaşi cuvînt); în cazul cuvintelor primare (nederivate) radicalul se identifică cu rădăcina, iar în cazul derivatelor include rădăcina şi afixele derivative.

[2] Theodor Hristea, *Sinteze de limba română,* Bucureşti, 1984, p. 154; idem, *Derivarea frazeologică,* în *România literară,* nr. 30, 1984, p. 7.

[3] Theodor Hristea, *Frazeologia şi importanţa ei pentru studiul limbii române,* în *Limbă şi literatură.* I, 1984, p. 5 — 14.

[4] Vezi Finuţa Asan şi Fulvia Ciobanu, *Formarea cuvintelor în limba română,* Bucureşti, 1970.

cuvinte grupate între ele sau cu unele cuvinte *(CEC, Tarom, Romarta)*. Pentru paralelismul cu frazeologia interesează doar prima categorie, mai precis, compusele sintactice.

La întrebarea cum *acționează compunerea ca mijloc de formare a frazeologismelor,* vom răspunde că, deşi nu-l vom numi astfel, pentru că rezultatul acțiunii lui nu e un (cuvînt) compus, ci o grupare de cuvinte care manifestă o anumită unitate semantică, morfologică, sintactică şi pragmatică, procedeul e activ şi în frazeologie. Îi vom spune *izolare* — termen prin care Al. Philippide (iar mai tîrziu, Iorgu Iordan) denumea nu un procedeu lingvistic în sensul restrîns pe care-l avem aici în vedere, ci modalitatea prin care anumite îmbinări de cuvinte alcătuind un microcontext s-au detaşat de contextul mai larg în care apăreau, formînd, în timp, o unitate mai mult sau mai puțin sudată, cu trăsături specifice (vezi definiția UF).

Între componentele UF formate prin „izolare" se pot descoperi relații de coordonare, de subordonare şi de inerență, realizate prin diferite mijloace, la nivel intrapropozițional şi la nivel interpropozițional. Cîteva exemple:

Coordonare:

— la nivel intrapropozițional, realizată prin juxtapunere: *pe cale — pe cărare, cu chiu cu vai;* prin joncțiune (cu elemente de relație): *goană şi prigoană; verzi şi uscate; în fel şi chip; mult şi bine;*

— la nivel interpropozițional, realizată prin juxtapunere: *du-te vino; c-o fi, c-o păți; ba e laie, ba-i bălaie;* prin joncțiune: *satul arde şi baba se piaptănă; taie şi spînzură; tună şi fulgeră.*

Subordonare:

— la nivel intrapropozițional, prin juxtapunere: *Poiana Braşov, Republica Moldova;* prin „falsă" juxtapunere[1]: *acțiune-fulger, zi-muncă;* prin flexiune: *mațe-fripte, coate-goale, corabia deşertului, ucigă-l toaca;* prin joncțiune: *bătaie de joc, ținere de minte;* prin aderență (relație stabilită între o parte de vorbire neflexibilă şi regentul ei): *a da înapoi;*

— la nivel interpropozițional, prin „falsă" juxtapunere: *ai carte, ai parte*[2]*;* prin joncțiune: *ia-l de unde nu-i; dacă dai, n-ai.*

Inerență (interdependență dintre subiect şi predicat):

— la nivel intrapropozițional, prin flexiune: *soare-răsare, soare-apune.*

Cîteva observații se impun:

(a) Exemplele de mai sus au avut în vedere *un* anumit tip de relație, realizată la *un* anumit nivel sintactic printr-*un* anumit procedeu. Realitatea lingvistică ne arată că multe UF sînt structuri complexe, care înmănunchează mai multe tipuri de relații, realizate prin mijloace diferite, la niveluri sintactice diferite. Spre exemplu, în *vrei nu vrei, bea, Grigore, agheazmă* se pot descoperi următoarele relații:

1. *vrei, nu vrei* — relație de coordonare interpropozițională prin juxtapunere;

2. *vrei... bea, Grigore, agheazmă* — relație de subordonare interpropozițională prin „falsă" juxtapunere *(fie că* vrei, *chiar dacă* vrei);

3. *nu vrei... bea, Grigore, agheazmă* — relație de subordonare interpropozițională prin „falsă" juxtapunere;

4. *bea... agheazmă* — relație de subordonare intrapropozițională prin flexiune;

5. *bea, Grigore, agheazmă* — non-raport al substantivului în vocativ.

---

[1] Din aceste combinații e omis elementul relațional: *acțiune-fulger* < *acțiune c a fulgerul; zi-muncă* < *zi d e muncă.*

[2] A fost suspendat conectivul: *d a c ă ai carte, ai parte.*

(b) Există nenumărate UF în care nu pot fi (uşor) descoperite relaţiile: *la o adică, într-o doară, a lua (pe cineva) la trei păzeşte, cu vai nevoie, de vreme ce, pentru că, de-a fir a păr, nu-i a bună, de-a v-aţi ascunselea, care mai de care, da de unde, cît Doamne iartă, după ce că, ca vai de el.* În asemenea cazuri poate fi lămuritoare o incursiune în istoria (mai mult sau mai puţin îndepărtată a) limbii.

(c) Unele construcţii *(da de unde, cum să nu, cine ştie ce / unde / cînd / cum)* sînt o formă lexicalizată de elipsă.

C. *Conversiunea*

Conversiunea (numită şi schimbarea clasei morfologice) este un proces gramatical (morfologic şi / sau sintactic) de îmbogăţire a lexicului. Spre deosebire de derivare şi compunere — procedee lexicale ce presupun ataşarea (substituirea sau suprimarea) de afixe, respectiv de teme sau cuvinte la o bază preexistentă, avînd ca urmare fie păstrarea, fie abandonarea valorii morfologice de bază —, conversiunea presupune abandonarea clasei morfologice a bazei (fără adaosuri sau suprimări de afixe lexicale, teme, cuvinte) şi selecţia mărcilor flexionare specifice noii clase (dacă e clasă flexibilă) sau dobîndirea invariabilităţii (dacă e clasă neflexibilă)[1]. Sub aspect sintactic, unitatea lexicală astfel obţinută va apărea în contextele specifice noii clase şi cu funcţiile acesteia.

Conversiunea se întîlneşte şi în frazeologie, mai precis în rîndul locuţiunilor, deoarece locuţiunile sînt UF echivalente (reale sau potenţiale) ale părţilor de vorbire. Trebuie menţionat însă că, de la caz la caz, specificul noii clase (în cazul celor flexibile) se manifestă sau nu la UF nou creată. De exemplu, locuţiunea adjectivală *cel din urmă* (elev), provenită din locuţiunea adverbială *din urmă,* are ca indicator al acordului (trăsătură esenţială a adjectivului) articolul demonstrativ — cu toate că poate apărea şi fără el: (elevul) *din urmă* —, în schimb, *pe alese,* ca locuţiune adjectivală de provenienţă adverbială, rămîne „împietrită" de cele mai multe ori la forma de feminin plural, uneori la cea de masculin singular, indiferent de genul substantivului determinat: *cartofi / flori / mere pe ales.* Dacă e variabil în raport cu numărul, substantivul din astfel de combinaţii selectează pluralul, indiferent de forma participiului din locuţiune: *mere pe alese / pe ales* (nu **măr pe alese / pe ales).* Alte locuţiuni cu aceeaşi structură (prepoziţie + participiu-adjectiv) s-au consacrat doar cu forma de feminin plural a participiului, indiferent de genul şi numărul substantivului determinat: *pe negîndite, pe neaşteptate, din auzite, pe dibuite*[2].

Cu menţiunea că uneori e greu de stabilit cu precizie direcţia dinspre / înspre care clasă morfologică s-a făcut transpoziţia, înregistrăm alte cîteva exemple de conversiune frazeologică:

(a) locuţiune adverbială > locuţiune adjectivală: (cumpără) *pe alese* > (mere) *pe alese;* (lucrează) *din topor* „grosolan, fără fineţe" > (om) *din topor* „bădăran"; (voi veni) *cu orice preţ* „negreşit" > (pătrunderea) *cu orice preţ* (în guvern);

(b) locuţiune adverbială > locuţiune prepoziţională: (doarme) *de-a lungul* > (merge) *de-a lungul* (străzii); (se aşază) *în faţă* > *în faţa* (casei) / *în faţă*(-mi); (ocoleşte) *la dreapta* > *la dreapta* (ei); (vine) *din urmă* > *din urma* (ta) / *din urmă*(-i);

---

[1] Ştefania Golopenţia, *Locuţiunile şi predarea lor,* în *Probleme de gramatică şi stilistică,* Bucureşti, 1967; Ion Coteanu, Angela Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană,* vol. II, *Vocabularul,* Bucureşti, 1975; Narcisa Forăscu, *Aspecte ale îmbogăţirii vocabularului. Conversiunea,* în *Limba şi literatura română,* nr. 2, 1989.

[2] Explicaţii în legătură cu formarea acestor locuţiuni se pot găsi în Gh. Bulgăr, *Despre locuţiunile româneşti de tipul „pe alese, de mînecate, pe nevăzute",* în *Studii şi cercetări lingvistice,* XI (1969), nr. 3, p. 395 — 401.

(c) locuțiune adjectivală > locuțiune substantivală: (persoană) *nu știu cum* „ciudată" > (are) *un nu știu cum* (de a se purta); (omul) *din urmă* > *cel din urmă* (n-a sosit);

(d) locuțiune adverbială > locuțiune substantivală: (vin) *după-amiază* > *după-amiaza* (asta);

(e) locuțiune adjectivală > locuțiune adverbială: (om) *al dracului* > (minți) *al dracului* (cu valoare superlativă); (om) *la locul lui* > (stă) *la locul lui* „își vede de treabă, nu-și depășește condiția"; (ochi albaștri, mai frumoși), *mai nu știu cum* > (te porți) *atît de nu știu cum;*

(f) locuțiune pronominală > locuțiune substantivală: *nu știu cine / ce* > *un nu știu cine / ce.*

Tendințe actuale ale limbii române în muzica hip-hop

OLIVIU FELECAN
Universitatea de Nord, Baia Mare

O bună parte a tendințelor din lexicul românei contemporane se întîlnește în vocabularul tinerilor, mai precis, în jargonul acestora. Atitudinea verbală e receptată ca o reacție la conservatorismul de orice fel, al părinților, profesorilor, generație cu care se află cel mai adesea în conflict. Conversația unei anumite categorii de adolescenți supune auzul la tot soiul de cuvinte / expresii / sintagme cel puțin străine de uzul comun, uneori vulgare. Nu este vorba aici de abateri de la normele limbii literare în vigoare, care au devenit o problemă de opțiune. În plus, bunul-plac domină și „selecția" promovării în mass-media a limbii standard!

Nu ne putem abține să nu chemăm pe dată ca pildă duhul vorbelor profesorului Iorgu Iordan[1]; comentînd moravurile vechi ale „eroilor" lui nenea Iancu, domnia sa observa că jargonul personajelor caragialiene e, în fapt, o caricatură, după cum cei care îl experimentează sînt o caricatură a clasei înalte, unde vor să acceadă. Neputînd să ajungă în rîndurile ei, credeau că imitația — stîlcită, cum a fost ea — poate suplini suficient exprimarea cultivată (ori presupusă a fi astfel).

Același gest vechi, de piraterie verbală, în manieră nouă e observabil pe piața muzicală românească, mai exact într-o dimensiune a ei: genul hip-hop. Cei care promovează o astfel de muzică și, implicit, adepții ei nu doresc doar căpătuirea materială, ci și adaptarea spiritului autohton la un curent de dincolo de Ocean. Împrumutată și calchiată din cartierele metropolelor americane, muzica aceasta *mesageră* a adus cu ea întreg limbajul și comportamentul adecvate, asigurîndu-i astfel o bună asimilare la receptor.

Purtător de cuvînt al subculturii, stilul hip-hop își are propriul său univers, *cartierul,* populat de figuri emblematice: golani, borfași, prostituate ș.a.; altfel spus, galeria completă a personajelor care constituie publicul fidel. Cei cărora se adresează muzica în cauză sînt tinerii fără pretenții și veleități culturale, membrii găștilor de cartier.

Dintre formațiile hip-hop apărute în ultimii ani în țara noastră se pot aminti B.U.G. Mafia, Morometzii, Sotto Inteso, Paraziții, La Familia. Avînd toate același stil și piese foarte asemănătoare unele cu altele, am ales un singur album, pe care-l consider reprezentativ pentru întregul gen muzical: B.U.G. Mafia, *Înc-o zi, înc-o poveste.*

În primul rînd frapează vorba slobodă, lipsită de orice urmă de pudoare sau prejudecată. După decenii întregi de cenzură pare șocant să auzi înregistrate versuri obsce-

[1] *Limba „eroilor" lui I. L. Caragiale,* în *Limba literară,* Craiova, Scrisul Românesc, 1977, p. 263 — 301.

ne şi înjurături deocheate. Totuşi, pe coperta casetei există un avertisment de bun-simţ: „conţine versuri obscene".

Explicaţia prezenţei unui astfel de limbaj în muzica hip-hop din România este complexă. În primul rînd, e dorinţa de a impresiona, o tendinţă spre teribilism. Apoi, e o formă de protest împotriva tuturor aspectelor pozitive ale vieţii şi ale societăţii, împotriva canoanelor oficiale. De asemenea, pare a fi o modalitate de impunere în gaşca de cartier. Nu în cele din urmă, constituie o imitaţie a limbajului utilizat în textele pieselor hip-hop din Statele Unite, la rîndul său copiat din realităţile suburbiilor oraşelor americane.

Una dintre implicaţiile lingvistice ale acestui fenomen social o reprezintă scurtarea cuvintelor. Nu este vorba de haplologie, deoarece, conform definiţiei din dicţionar[1], aceasta înseamnă „suprimarea prin disimilaţie totală a unei silabe identice sau asemănătoare cu o silabă vecină din acelaşi cuvînt sau cuvinte învecinate". În cazul versurilor din piesele hip-hop, asistăm nu doar la abaterea de la normă, ci la o simplificare haotică, lesne generatoare de confuzii: „Înc-o zi, înc-o poveste / înc-o crimă-n cartier / toţi se uit' acum la el / cum zace găurit pe pie'" (piept? / pietre?). Regulile despărţirii în silabe sînt suspendate: „mintea-mi joacă fest'"; „data este scris'"; „acum că avem ba'"; „am în mînă o arm'"; „o rafal'" etc.

Nu se mai distinge marca nici unei categorii gramaticale. Se pierde desinenţa. Simplificarea e dusă pînă la limită: „m-am urcat pe o maşi'"; „cum l-am găsit pe-al meu tova'"; „la noapte nimeni n-o să moa'"; „îşi face de ca'"; „ce-ai făcut fra'"; „nimeni nu mă ve'"; „acum totul este ne'"; „pungaş ce stai în stra'"; „era acolo toată gaşca / de nu scotea un su'"; „tot ce mi-a rămas e doar / o cur' de suferinţă"; „vă bag în căca'".

Aproape toate părţile de vorbire sînt atinse de tendinţa trunchierii corpului lor fonetic: „am plecat spre locul în ca'"; „data cînd l-am văz' la pămînt"; „dar mai e pînă disea'"; „să fim gata-n fieca'"; „pe la opt încoa'"; „cu băutura-n mîn'"; „pe unii o să-i doa'" etc.

În anumite situaţii, cuvintele apar nearticulate hotărît („să continue bairam'"; „asta e ca drac'"; „îşi găseşte naş'") sau fără a li se marca pluralul („mi-am pierdut toţi prieteni'"). În alte cazuri pot fi întîlnite bine cunoscutele scurtări la numele de rudenie („mă-sa"; „ta-su") ori la verbe („nimeni nu poa' să-l oprească"; „ce să fa'"), care reprezintă o tendinţă relativ constantă în limba română a ultimelor decenii[2].

Explicaţia scurtării cuvintelor nu se datorează unor motive metrice, deoarece autorii sînt străini de noţiunile de metrică şi prozodie. Ar putea fi o potrivire a rimei la îndemîna oricărei persoane fără pregătire sau chiar comoditatea de a nu rosti cuvintele pînă la capăt. Mai trebuie avută în vedere tendinţa separării de restul comunităţii, dorinţa de a vorbi altfel, asociată unui mod de viaţă diferit. Limbajul folosit în cartier, la periferia societăţii, se opune normelor, vorbirii standard. Majoritatea acestor modificări combătute de gramatica oficială nu au şanse să se menţină, fiindcă nu găsesc ecou în vorbirea cotidiană a liceenilor şi studenţilor. Cel puţin deocamdată, scurtările de cuvinte fără noimă nu se pot impune şi, de aceea, sînt condamnate la izolarea într-un gen muzical şi, o dată cu trecerea modei, vor dispărea.

Apariţia a numeroase formaţii pe piaţa hip-hop românească nu duce la proliferarea limbajului suburban, dar, totuşi, dezvăluie cultura periferică, ascunsă în spatele blocurilor. Dacă popularizarea acestui compartiment muzical va continua cu amploarea de pînă acum, există pericolul ca generaţiile foarte tinere şi cele care vor urma să confunde exprimarea aculturală cu norma lingvistică.

---

[1] *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Ediţia a II-a, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 1998.

[2] Al. Graur, *Tendinţele actuale ale limbii române*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968, p. 42 — 43.

Comunicare orală — comunicare scrisă

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU
Universitatea din București

1. Distincția dintre comunicarea orală și cea scrisă este dependentă de natura canalului care permite interacțiunea verbală. În general, în tradiția europeană, se acordă o importanță majoră scrisului, asociat cu educația și cu prestigiul social, comunicarea orală fiind definită prin valori negative ale trăsăturilor caracteristice scrisului (deficiențe de organizare logică și lingvistică a enunțurilor, repetiții, cuvinte de umplutură, lipsite de semnificație, neglijență în selectarea materialului lingvistic). Gramaticile tradiționale, ale limbilor moderne, realizate după modelul celor ale limbilor clasice, au în vedere aproape exclusiv limba literară scrisă. Considerîndu-se dată competența de comunicare orală, în școală s-a insistat asupra constituirii și dezvoltării competenței de comunicare scrisă a elevilor, deși după terminarea studiilor, formele comunicării orale rămîn preponderente, scrisul reprezentînd pentru cei mai mulți indivizi o activitate accidentală sau subsidiară. Viața modernă, care acreditează continuu o diversitate de modalități ale comunicării orale, în strînsă legătură cu diversificarea contextelor comunicative, reclamă repunerea în drepturi a acestui tip de raporturi interacționale. Aceasta nu înseamnă neglijarea exprimării scrise, ci asigurarea echilibrului firesc între preocupările pentru cultivarea comunicării scrise și a celei orale.

2. Se poate vorbi de prioritatea comunicării orale, sub mai multe aspecte: filogenetic (este prima apărută), ontogenetic (este prima achiziționată de către individ), practic (este forma principală de comunicare). Cu toate acestea, relația dintre oral și scris nu este una de antinomie, ci mai degrabă una graduală, întrucît scrisul și vorbirea se influențează reciproc.

Pe de o parte, vorbirea persoanelor care folosesc, în mod curent, alternativ, codul scris și pe cel oral este profund influențată de asimilarea în detaliu a „tehnologiei" scrisului. Iată un exemplu extras dintr-o intervenție a lui Octavian Paler într-unul dintre talk-show-urile moderate de Marius Tucă:

> Ce înseamnă asta în ultimă instanță, că e o contradicție la mijloc? Oamenii nu au încredere în politică, nu mai au încredere în partide, dar au în continuare încredere în democrație. Dar democrație fără partide nu se poate, fără politică nu se poate. Și atunci sîntem foarte aproape de a vedea compromisă ideea de democrație în România. Și această criză n-a făcut altceva decît să adîncească această primejdie. Un tehnocrat, după părerea mea, nu poate să fie independent și neutru în fața acestui risc, el trebuie să fie partizan împotriva acestui risc.

Sub aspectul organizării logice, acest text reprezintă argumentarea unei idei; sub aspect lingvistic, este evidentă simetria construcției sintactice, bazată pe paralelism, repetiție și jocul antonimelor. Deși spontan, textul are un aspect extrem de elaborat, asemenea textelor scrise, din care lipsesc elementele care trădează desfășurarea unei activități de „laborator"; nu apar ezitări, pauze, începuturi de fraze abandonate, enunțuri neîncheiate.

Pe de altă parte, există texte scrise în care apar numeroase trăsături ale limbii vorbite, în mod neintenționat (scrisorile oamenilor mai puțin instruiți) sau în virtutea unor intenții specifice (în literatură). Iată un exemplu din schița *Tren de plăcere* de I. L. Caragiale:

— [...] Nu mi-a Miţa că ne-a găsit loc la Vasileasca?...
— Cînd ţi-a zis Miţa că ţi-a găsit loc la Vasileasca?
— Cînd ne-am întîlnitără pe bulivar...
— Cînd v-aţi întîlnitără pe bulivar?
— Cînd mergeam la Voinea... ne-am întîlnitără, că nu l-am găsit...
— Pe cine?
— Pe Voinea. Fincă ne-am întîlnitără cu Mândica.

Dialogul pare înregistrat pe viu: pauzele, întreruperile, ezitările, alături de o serie de forme fonetice, gramaticale şi lexicale sînt „transpuse" în scris din limba vorbită, permiţîndu-ne un diagnostic social precis al personajelor.

3. Normele lingvistice ale comunicării orale directe nu pot fi identificate prin raportare la normele comunicării scrise. Comunicarea orală îşi are propriile sale norme, determinate în primul rînd de specificul contextului situaţional care o defineşte: interlocutorii sînt prezenţi simultan într-un anumit spaţiu, asumîndu-şi, rînd pe rînd, rolurile de emiţător, respectiv, de receptor. Multe dintre aspectele specifice oralităţii (ezitări, reformulări, reluări „în ecou" etc.), interpretate ca aleatorii şi adesea negramaticale dintr-o perspectivă strict lingvistică, sînt de cele mai multe ori perfect justificate şi sistematice din perspectivă comunicativă. Să ne oprim asupra unui fragment din relatarea unei femei de la ţară, care încearcă să explice de ce nu a putut să meargă la şcoală în copilărie:

> tata a fost om sărac / ş-avea... avea doi băieţi / cînd a venit timpul... / d-a vinit că... să vinea ş-atuncea ştii / ... trimetea scrisoare / citaţie / a... vorbea cu-învăţătorii / ... ice [zice — n.n.] „io am băieţi să dau la şcoală" / zice „nu dau fetili la şcoală" // şi nu ne-a dat // da dîn patru nu ne-a dat pă una // [...] păi păzeam vacili p-aici / pă... gîrlă / mă duceam pînă colo la pod la mînăstire / aşa pă d-a coasta pîn anini / că era anini mari / pădurea mare.

Transcris şi citit, textul este dificil de urmărit. Aplicarea modelului „clasic" de analiză sintactică (segmentarea în propoziţii, stabilirea raporturilor interpropoziţionale şi a mărcilor acestora) ar fi nu numai problematică, ci şi irelevantă. Sistemele moderne de transcriere a textelor de limbă vorbită nu folosesc punctul sau virgula, ci un sistem de bare oblice, pentru că unităţile informative în comunicarea orală sînt delimitate mai degrabă prin intonaţie şi pauză decît sintactic (o singură bară oblică indică încheierea unei unităţi caracterizate prin intonaţie continuativă şi pauză mai scurtă, iar două bare — încheierea unei unităţi caracterizate prin intonaţie terminală şi pauză mai lungă). Rostit, textul devine perfect plauzibil, „deficienţele" fiind un rezultat al atitudinii cooperative a emiţătorului, dornic să asigure o cît mai bună înţelegere a enunţurilor de către receptor; de aici fragmentarea construcţiei discursului, reluările cu funcţie explicativă sau de autocorectare, raportarea la componente ale ambianţei spaţiale, multiplicarea planurilor relatării (adresarea către destinatarul coprezent — prin *ştii* —, relatarea propriu-zisă, replici redate în vorbire directă).

Spre deosebire de comunicarea scrisă, unde cadrul real al producerii enunţurilor este lipsit de importanţă, în comunicarea orală, enunţurile nu pot fi judecate în afara situaţiei concrete de comunicare.

4. Comunicarea orală se caracterizează printr-o serie de trăsături situaţionale cărora le corespund o serie de trăsături lingvistice.

(a) Folosirea canalului fonico-acustic face ca emiterea şi receptarea să aibă caracter imediat. Acest fapt determină reducerea posibilităţilor de planificare a discursului, imposibilitatea suprimării unor secvenţe şi ajustarea enunţurilor pe măsura producerii acestora, prin corectări, reveniri, reluarea unor elemente, paranteze etc.; emiţătorul

poate pierde uneori firul relatării, iar receptorul poate avea dificultăți în a urmări ceea ce i se spune. Absența organizării prealabile a discursului oral are ca rezultat, în plan lingvistic, un volum mare de emitere, o puternică tendință de redundanță și o coeziune textuală mult mai redusă în raport cu discursul scris. Folosirea canalului oral permite valorificarea unor posibilități absente în cazul canalului scris: cele oferite de mijloacele prozodice și paralingvistice. Accentul, intonația, variațiile de ton, energie de rostire, durata sunetelor sînt mijloace comunicative suplimentare, care orientează interpretarea enunțurilor de către receptor.

(b) Faptul că interlocutorii se află față în față, într-un anumit cadru, permite, pe de o parte, apelul la mijloace non-lingvistice de expresie: mimică, gesturi etc., care suplinesc cuvintele, pe de alta, folosirea frecventă a unor forme care fac referire la aspecte concrete ale contextului (poziția unor obiecte menționate în enunțuri față de locul în care se află emițătorul și / sau receptorul; plasarea temporală a unor evenimente sau acțiuni în raport cu momentul conversației; definirea participanților la conversație și a raporturilor de egalitate sau inegalitate dintre aceștia etc.), așa-numitele forme deictice (adverbe ca *aici / acolo, acum / atunci, azi / mîine,* pronume ca *tu / dumneata / dumneavoastră, acesta / acela* etc.).

(c) Coprezența interlocutorilor face ca funcția fatică, de verificare a funcționării canalului comunicativ, să capete o importanță sporită (ceea ce determină frecvența relativ ridicată a unor forme ca *știi, înțelegi, auzi* etc.). De asemenea, volumul de afectivitate, exteriorizat prin forme specifice (interjecții, enunțuri exclamative, repetiții etc.), este considerabil, iar mecanismele strategice de menajare a eului individual al partenerului și de atenuare a forței anumitor enunțuri sînt larg folosite. Valorificînd un fond comun de informații, formulările orale pot fi adesea eliptice sau pot utiliza procedee de implicitare[1]. În plus, comunicarea orală presupune reacția imediată a receptorului, care își poate exprima acordul sau dezacordul cu cele comunicate, declanșînd procese de negociere a semnificațiilor și a punctelor de vedere, al căror rezultat poate fi schimbarea intențiilor comunicative inițiale.

Complexitatea comunicării orale face necesar, pentru explicarea și înțelegerea aspectelor sale definitorii, apelul la informații care depășesc cu mult cadrul lingvisticii; psihologia și sociologia au un cuvînt important de spus în acest domeniu.

În căutarea construcției unei opere în proză

RODICA ZANE
Universitatea din București

Studierea literaturii române în liceu într-o perspectivă reformatoare impune dezvoltarea unei relații comode între elev și cartea oferită lui spre lectură. Plăcerea de a citi este prima treaptă în realizarea acestei relații și reprezintă obiectivul specific pentru clasa a IX-a. Spre deosebire de principiul programelor anterioare, opera literară de studiat este *propusă*, și *nu impusă*, ceea ce justifică pretenția de flexibilitate a noului *curriculum*. Care sînt operele de studiat? Nu numai cele propuse de manuale, ci și cele propuse de profesor, care are libertatea să alcătuiască propria sa listă. Principiul listei

[1] Vezi articolul *Principii de bază ale comunicării* (I), în *Limba și literatura română*, nr. 3, 2000, p. 21 — 23.

unice şi consecinţa sa, manualul unic, nu mai pot fi funcţionale într-un context cultural mobil, divers, în continuă expansiune.

Curriculum-ul pentru clasa a X-a cere o dublă abordare a prozei româneşti: într-o direcţie de istorie literară şi într-o direcţie de teorie literară. A face operaţional unul dintre obiectivele generale ale programei, acela ca elevii să dobîndească autonomie culturală, înseamnă a-i putea face capabili de a transfera noţiunile de teorie literară învăţate prin referire la un *anumit* text literar la *oricare* altul. Determinarea mobilităţii de receptare şi interpretare a elevului constituie o condiţie importantă a autonomiei lui „culturale" şi în clasele a X-a şi a XI-a ar trebui să se desfăşoare acest proces de modelare. Studiul prozei româneşti în clasa a X-a combină criteriul diacronic, istoric, al evoluţiei prozei, de la formele orale ale literaturii la primele forme scrise şi apoi la genurile şi speciile în proză, cu criteriul teoriei literare, aplicabil sincronic, în vederea înarmării receptorilor de literatură cu „echipamentul" necesar unei condiţii culturale autonome.

Obiectul de studiu al disciplinei nu mai este o anumită operă literară, ci o anumită specie ilustrată printr-una sau mai multe opere literare. Varietatea acestor opere de la un manual la altul nu trebuie considerată generatoare de disfuncţii în predare şi evaluare, ci o oportunitate a dreptului de a alege. Alegerea poate fi făcută într-o perspectivă minimală — opţiunea pentru o operă literară cu grad mic de dificultate — sau maximală — opţiunea pentru cît mai multe opere literare, situate pe diferite trepte de dificultate.

Unul dintre punctele de pornire în receptarea avizată a unei opere în proză poate fi acela al identificării trăsăturilor de „construct" ale unui astfel de text. O naraţiune se „construieşte" şi, cum presupune sensul propriu al acestui verb, orice act de construcţie are la bază un plan sumar sau unul minuţios. Chiar acolo unde acest plan pare a fi deliberat ignorat e vorba de o „strategie" discretă sau camuflată de construcţie ale cărei mecanisme pot fi însă descoperite. „Formula" de început sau de sfîrşit a unei opere literare marchează atît o convenţie estetică generală, cu rol de marcaj al teritoriului literar, cît şi una particulară, caracteristică pentru o anumită specie. Prin analizarea sa, specia poate fi recunoscută în trăsăturile ei definitorii. Astfel, despre formula de început a basmului s-a spus că are funcţia de a proiecta evenimentul epic într-un timp fabulos cu ajutorul unor construcţii binare care asociază cuvinte cu sens opus sau incompatibil, menite să atenţioneze asupra intrării într-o ordine neobişnuită, răsturnată a lumii[1].

Identificarea planului de construcţie al unei opere literare se poate face deci, într-o primă etapă, în modul cel mai simplu prin urmărirea „extremităţilor" textului literar, respectiv a începutului şi a sfîrşitului lui. Frazele care deschid şi închid o operă literară pot fi înţelese mai bine dacă se observă modelul basmului. Caracterul lor de *formulă* în această specie literară este evident şi este cunoscut de toată lumea. Lecţia despre basm trebuie să ia în discuţie obligatoriu stilul formular al acestei specii literare. Identificarea formulelor de început şi sfîrşit, ca şi analiza lor, duce la următoarele concluzii: *1.* anunţă începutul şi sfîrşitul unui discurs diferit de cel „cotidian", neliterar; *2.* conectează / deconectează receptorul la / de la un univers „necotidian", fictiv, a cărui principală caracteristică este dimensiunea fabuloasă; *3.* denunţă acest univers ca „invenţie", „minciună", convenţia pe care o propune basmul fiind acceptarea condiţiei sale de neadevăr, de aventură a imaginaţiei.

---

[1] Despre formule, construcţia şi funcţia lor, vezi Nicolae Roşianu, *Stereotipia basmului*, Bucureşti, Editura Univers, 1973; Mihai Pop, *Caracterul formalizat al creaţiilor orale*, în *Secolul 20*, 5, 1967; Octav Păun, Silviu Angelescu, *Introducere* la *Basme, cîntece bătrîneşti şi doine*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989, p. XXVIII — XXX.

Teritoriul romanului oferă un cîmp favorabil de aplicare a observațiilor despre mărcile construcției unei opere literare deduse din analiza începutului și a sfîrșitului textului. Observarea directă a secvențelor respective este prima treaptă a acestui demers. Se poate porni de la compararea începutului unui basm cu acela al romanului *Ion*, de exemplu. Urmărind identificarea referentului primelor propoziții: timpul, în cazul basmului, spațiul, în cazul romanului *Ion*, se observă particularitățile reprezentării celor două dimensiuni ale lumii. Timpul reprezentat în basm este ireal, așa cum reiese din trăsăturile sale paradoxale, este timpul altei ordini, altei lumi; spațiul reprezentat în roman este unul real, al lumii acesteia, precis plasat pe coordonate geografice.

A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi nu s-ar povesti; pe cînd puricele se potcovea cu 99 de oca de fier și sărea pînă la cer; pe cînd plopul făcea pere și răchita micșunele; etc.

Din șoseaua ce vine de la Cîrlibaba, întovărășind Someșul cînd în dreapta, cînd în stînga, pînă la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece rîul peste podul bătrîn de lemn, acoperit cu șindrilă mucegăită, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă șosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bîrgăului.
Lăsînd Jidovița, drumul urcă întîi anevoie pînă ce-și face loc printre dealurile strîmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzîndu-se printre fagii tineri ai Pădurii Domnești, mai poposind puțin la Cișmeaua-Mortului, unde picură veșnic apă de izvor răcoritoare, apoi cotește brusc pe sub Rîpele-Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrîntitură de coline.

În romanul *Ion*, secvența de început îl instalează pe cititor într-un anumit spațiu prin numeroase toponime, precum și printr-o descriere de „teren" de tip geografic. Impresia este de vizualizare a acestui spațiu datorită detaliului descriptiv, dar și de identificare, datorită detaliului toponimic. Ceea ce diferențiază însă fără putință de confuzie această descriere *literară* de una geografică este subtila personificare a drumului prin două categorii de cuvinte, verbe și adjective[1].

„Formula" de început a oricărei opere literare nu este lipsită de „sens": pe lîngă sensul propriu pe care îl comunică prin propozițiile și frazele respective, ea conține și poate transmite o anumită semnificație, secundă, cititorului avizat. În cazul basmului, „sarcina formulelor este de a orienta înțelegerea, prevenindu-l pe ascultător că nu trebuie să caute adevărul întîmplărilor prin raportare la ordinea reală, imediată a vieții, deoarece contravine acesteia, basmul recunoscîndu-și, fără ezitare, statutul de *neadevăr* sau, cum singur se califică, de «minciună». [...] Construcția epică, asemenea tuturor valorilor produse de imaginația poetică, acreditează deci un adevăr general, care depășește ordinea practică, imediată, pentru a dezvălui existența unei ordini ideale a vieții. Către această ordine, pe care o figurează himericul, ascultătorul este orientat prin chiar formula inițială"[2]. Secvența de început a romanului *Ion* acreditează statutul de „adevăr" al lumii fictive prin „învecinarea" ei aproape fără granițe cu lumea reală. Cîteva „semne" de graniță rămîn însă și identificarea lor este favorizată de lectura selectivă și comparativă prin care începutul și sfîrșitul unei opere literare se pot semantiza reciproc. Varietatea modurilor în care începe și se sfîrșește un roman nu este un argument pentru a considera aceste secvențe total diferite între ele sau total diferite de formulele inițiale și finale ale basmului. Ele pot fi învestite cu statutul de elemente de cod, de „formule" care au o anumită schemă de construcție, alta decît a codului cotidian, o

[1] Despre calitățile de „personaj" ale drumului în romanul *Ion*, vezi Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. I, București, Editura Eminescu, ediția a II-a revăzută și adăugită, 1991, p. 158 — 160.
[2] Octav Păun, Silviu Angelescu, *loc cit.*, p. XXX.

structură de adîncime dictată de funcția lor. Începutul și sfîrșitul romanului *Ion* se organizează după principiul repetiției cu funcție simbolică: revine imaginea drumului *lateral*, *șerpuit*, care trece mai multe *obstacole* (pod, pădure) pentru a duce sau a aduce pe cineva într-un / dintr-un spațiu izolat, „pitit". „Călătorul" este la începutul romanului nedeterminat, ceea ce îl face pe cititor să-l identifice cu naratorul, la sfîrșitul romanului este întreaga familie Herdelea. Într-un fel, „spațiul" romanului se închide, dar se și deschide, unul dintre membrii familiei Herdelea, Titu, legînd lumea din romanul *Ion* de cea din romanul *Răscoala*.

Apoi șoseaua coteşte, apoi se îndoaie, apoi se întinde iar dreaptă ca o panglică cenușie în amurgul răcoros. În stînga rămîne în urmă Cișmeaua-Mortului, pe cînd în dreapta, pe hotarul veșted, delniţele se urcă, se împart, se încurcă pînă sub pădurea Vărarei. Apoi Pădurea-Domnească înghite uruitul trăsurii, vîltorindu-l în ecouri zgomotoase...
Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Cîțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvîrcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergînd toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca niște tremurări plăpînde într-un uragan uriaș.
Herdelenii tac toți trei. Numai gîndurile lor, ațîțate de speranța împodobitoare a tuturor sufletelor, aleargă neîncetat înainte. Copitele cailor bocănesc aspru pe drumul bătătorit și roțile trăsurii uruie mereu, monoton-monoton ca însuși mersul vremii.
Drumul trece prin Jidovița, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someș, și pe urmă se pierde în șoseaua cea mare și fără început...

La o primă lectură, începutul romanului *Morometii* poate părea construit după aceeași schemă ca aceea a romanului *Ion*: spațiul, dar și timpul[1], o scenă de grup specifică vieții tradiționale — acolo, grupul mare, satul, care reunește toate categoriile sociale, de vîrstă și de sex, aici, grupul mic, familia, cu toți membrii ei, acolo, hora de duminică în satul Pripas, aici, întoarcerea familiei Morometе de la cîmp în ultima zi de lucru a săptămînii, vineri, — care introduce personajele, punctînd cu remarcabilă precizie și economie relațiile dintre ele și acțiunile lor, unele cu rolul de a le caracteriza.

În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfîrșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari.
Era începutul verii.
Familia Morometе se întorsese mai devreme de la cîmp. Cît ajunseseră acasă, Paraschiv, cel mai mare dintre copii, se dăduse jos din căruță, lăsase pe alții să deshame și să dea jos uneltele, iar el întinsese pe prispă o haină veche și se culcase pe ea gemînd. La fel făcuse și al doilea fiu, Nilă; intrase în casă și după ce se aruncase într-un pat, începuse și el să geamă, dar mai tare ca fratele său, ca și cînd ar fi fost bolnav. Al treilea băiat, Achim, se furișase în grajdul cailor, se trîntise în iesle, să nu-l mai găsească nimeni, iar cele două fete, Tita și Ilincă, plecaseră repede la gîrlă să se scalde.
Rămas singur în mijlocul bătăturii, Morometе, tatăl, trăsese căruța sub umbra mare a celor doi salcîmi de lîngă poarta grădinii și apoi ieșise și el la drum cu țigarea în gură. Părea de la sine înțeles că singură mama rămînea să aibă grijă ca ziua să se sfîrșească bine.
Morometе stătea pe ștănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva... Oamenii însă aveau treabă prin curți, nu era acum timpul de ieșit în drum. Din mîna lui fumul țigării se ridica drept în sus, fără grabă și fără scop.

Citite împreună, începutul și sfîrșitul se semantizează reciproc și în cazul acestui roman. Chiar dimensiunile lor sînt semnificative, în raport cu forma afirmativă și negativă a propoziției despre timp. În final, această propoziție are o poziție diferită în comparație cu incipitul: este în poziție inițială în incipit, avînd rolul de premisă, este în po-

[1] Despre prezența „subtilă" a timpului în incipitul romanului *Ion*, vezi Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 161 — 162.

ziție terminală în final, avînd rolul de concluzie. În incipit, propoziția despre timp este integrată ca subordonată într-o frază; în final, este o propoziție independentă, ceea ce o face mai percutantă. În incipit, preambulul este urmat de o serie de fraze care descriu atitudinea fiecărui membru al familei în raport cu momentul cotidian respectiv: întoarcerea de la cîmp. În final, concluzia este precedată de propoziții de dimensiuni relativ mici, dintre care se remarcă cele trei independente prin care este constatată dispariția lui Moromete nu numai din orizontul vizual și auditiv („nu mai fu văzut", „nu mai fu auzit"), ci și din cel de autoritate, prin pierderea deprinderii care îi consolidase această poziție („nu mai fu auzit povestind"). În felul acesta, personajul iese din planul realist al nuvelei, așa cum fusese el înscris la începutul romanului, și intră în cel simbolic, prin motivul chipului sculptat de Din Vasilescu. Despre planul simbolic al romanelor lui Preda comentează Eugen Simion: „În acest solid roman realist există și un al doilea plan, unde *semnele*, *simbolurile* trimit la altă față a existenței țărănești".

> *Dar cu toată aparenta sa nepăsare, Moromete nu mai fu văzut stînd ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă. Nici nu mai fu auzit răspunzînd cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind. Din Moromete cunoscut de ceilalți rămase doar capul lui de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu și care acum privea însingurat de pe polița fierăriei lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană...*
>
> *Lipsite însă de omul lor aceste adunări aveau să-și piardă și ele curînd orice interes. Trei ani mai tîrziu izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare.* (Marin Preda, *Moromeții*, volumul I, ediția a III-a revăzută și adăugită, București, Editura Cartea Românească, 1972, p. 5)

S-a spus că, dincolo de calitățile tipice pentru romanul realist, de a instala în timp și spațiu acțiunea ca și cum lumea fictivă se învecinează insesizabil cu cea reală, acest început este semnificativ pentru atitudinea prozatorului față de personajele sale. „Timpul avea cu oamenii nesfîrșită răbdare" este propoziția-cheie prin care autorul se identifică cu mentalitatea personajului principal, Ilie Moromete, pentru care lumea are sens doar dacă se perpetuează așa cum a fost moștenită de la generațiile anterioare. Spre deosebire de momentul anterior din istoria romanului românesc țărănesc marcat de Liviu Rebreanu, strategia narativă a explorat alte surse de credibilitate: obiectivitatea se construiește mai puțin prin certitudinile pe care le provoacă atitudinea omniscientă a autorului-narator, ci mai ales prin limitarea omniscienței pe care o produce solidarizarea cu unul dintre personajele operei. Cu alte cuvinte, spre deosebire de opera lui Rebreanu, în care romancierul nu este *în* lumea pe care o descrie, ci *în spatele* acestei lumi, „fie ca un demiurg, fie ca un spectator privilegiat care cunoaște dedesubtul problemei"[1], perspectiva auctorială se limitează la un personaj: „Alegem un singur personaj care va fi centrul povestirii și care ne va interesa cu deosebire sau, în orice caz, altfel decît celelalte personaje", „împreună cu acesta îi vedem pe ceilalți protagoniști, abia 'cu' el vedem evenimentele povestite"[2]. Finalul volumului I al romanului proiectează simbolic această strategie narativă în motivul capului sculptat în humă arsă al lui Ilie Moromete și, în același timp, anunță abandonarea acestei strategii în următorul volum prin desolidarizarea autorului-narator de punctul de vedere pe care îl îmbrățișase pînă atunci. De altfel, această „despărțire" este semnalizată de folosirea precaută a unui

---

[1] Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, traducere de Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, București, Editura Univers, 1994, p. 54.

[2] Jean Pouillon, *Temps et roman*, apud Jaap Lintvelt, *op. cit.*, p. 54.

adverb dubitativ, *parcă*. Asupra rolului de cheie pe care îl are acest adverb atrage atenția Nicolae Manolescu[1].

Eugen Simion citește fraza de început a romanului ca frază „liminară, programatică" și descoperă, prin corelarea cu fraza de sfîrșit, „imagini ale simetriei", expresie a evoluțiilor închise, de mișcare în cerc din proza lui Marin Preda prin care prozatorul dă „o idee despre rotația procesuală a vieții după o lege statornică și misterioasă care acționează și în natură"[2].

Elemente de prozodie

Prof. ADRIAN SĂVOIU
Liceul Teoretic „Alexandru Ioan Cuza", București

Poezia (din gr. *poiesis* — „creație") este o artă a limbajului, care evocă imagini, sugerează sentimente și emoții, prin ritm și spontaneitate.

Din antichitate pînă astăzi s-au formulat diverse teorii cu privire la esența, natura și conținutul poeziei. Astfel, conceptul poeziei ca *mimesis* (imitație) este dominant în tratatele de poetică și retorică din antichitatea greacă și latină, din Renaștere, din clasicism, pînă în secolul al XVIII-lea. Conceptul de *mimesis,* utilizat de Platon și Aristotel *(Poetica),* se bazează pe celebra teorie a „imitației". Pentru Platon, artistul reproduce prin creația sa lumea înconjurătoare; aceasta fiind numai o copie imperfectă a lumii ideilor pure, înseamnă că imitația artistului *(mimesis)* este o copie degradată a copiei. Pentru Aristotel, *mimesis* este o formă de cunoaștere a lumii, constînd în reproducerea realității existenței omenești. În concepția aristotelică, imitația reprezintă un autentic mijloc de cunoaștere care nu copiază mecanic, ci reproduce aspectele esențiale ale realității, oferind totodată și satisfacție oamenilor, care se bucură astfel de rezultatele imitației.

Concepția potrivit căreia conținutul poeziei este indiferent, iar fundamentale sînt forma de prezentare (versurile) și respectarea regulilor obișnuite, a dominat, cu mici variații, pînă la începutul secolului al XIX-lea, cînd, prin curentul romantic, se face simțită ideea (exprimată cu timiditate încă din Renaștere și apoi din secolul al XVIII-lea) că nu numai forma (versul, rima, ritmul etc.) este elementul definitor al poeziei, așa cum nici conținutul nu conferă, de unul singur, calitatea de poezie unei opere literare scrise în versuri. Romantismul pune pe prim-plan sentimentul, pasiunea interioară. Ca urmare, romanticii sînt preocupați de poezie ca expresie spontană, emoțională a simțămintelor. În literatura română, Titu Maiorescu, în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867,* face distincția între „condițiunea materială" a poeziei (adică mijloacele și procedeele stilistice) și „condițiunea ideală" a ei (adică sentimentele și pasiunile exprimate).

În poezia modernă, care se revendică din simbolism, esența poeziei rezultă din renunțarea poetului la evenimente exterioare, pentru a se concentra exclusiv asupra eului și muzicii interioare a versului. Poezia se învecinează cu muzica, iar funcția de comunicare se realizează mai ales prin armonie, prin înlănțuirea sunetelor, a imaginilor, capabilă să sugereze, să evoce. Numeroși reprezentanți ai poeziei moderne (Mallarmé,

[1] *Arca lui Noe*, p. 301 — 304.

[2] *Scriitori români de azi*, volumul I, ediția a doua revăzută și completată, București, Editura Cartea Românească, 1978, p. 408.

Valéry, Macedonski) demonstrează că este vorba de o percepere a realității sub alte raporturi decît cele obișnuite: „logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, nelogică într-un mod sublim" (Al. Macedonski). Poezia este așadar expresia unei alte logici, logica poetică.

În secolul al XX-lea s-au formulat și alte opinii despre conceptul de poezie, de la poezia *pură;* văzută ca o formă a extazului mistic, la cea *ermetică,* bazată pe încifrarea mesajului, de la poezia *obiectuală,* lipsită de sens, la cea *postmodernistă.*

P r o z o d i a este partea poeticii care se ocupă cu studiul tehnicii versificației. Elementele prozodice fundamentale ale poeziei sînt: *versul, rima, ritmul, măsura* și *strofa.*

Versul (din lat. *versus* — „șir", „rînd scris", „vers".) este o unitate semantică și sintactică alcătuită după anumite reguli prozodice (ritm, rimă, cezură, măsură) care formează un rînd dintr-o poezie. Versul poate să conțină un sens deplin sau să se continue în versul următor; cînd sensul depășește dimensiunea unui vers și ideea continuă în versul următor, fără pauză marcată, rezultă un *ingambament (enjambement,* termen provenit din fr. *enjamber* — „a încăleca", „a trece peste"): „Porni Luceafărul. *Creșteau / În cer a lui aripe"* (Mihai Eminescu, *Luceafărul).*

Rima este potrivirea muzicală, eufonică a sunetelor de la sfîrșitul a două sau mai multe versuri, începînd cu ultima vocală accentuată.

După *modul de îmbinare* a versurilor rimate în strofe, deosebim:

➢ rima *împerecheată,* cînd întîiul vers rimează cu al doilea, al treilea cu al patrulea, după schema *aabb:*

Din cînd în cînd desprinsă din bolta cea profundă	a
O stea albastră cade și-n spațiu s-acufundă,	a
Trăgînd pe plaiul negru o brazdă argintie,	b
Ce-n clipă-i trecătoare ca viața-n vecinicie!	b

(Vasile Alecsandri, *Calea-Robilor)*

➢ rima *încrucișată,* cînd versul întîi rimează cu al treilea, iar versul al doilea cu al patrulea, după schema *abab:*

Al nostru ești: al celor slabi și goi —	a
Pămînt ți-e trupul, și-n pămînt s-ascunde,	b
Dar umbra ta rămase pentru noi	a
Și inima-mi te simte orișiunde.	b

(Panait Cerna, *Iisus)*

➢ rima *îmbrățișată,* cînd versul întîi rimează cu versul al patrulea și al doilea cu cel de-al treilea, după schema *abba:*

Mă tatuezi cu aștri mari și puri,	a
cutremurat de dulcea ta osîndă	b
amplificat în flacăra fecundă,	b
cu sunetul pe largi claviaturi...	a

(Radu Gyr, *Dragoste)*

➢ rima *amestecată,* cînd versurile nu sînt dispuse într-o ordine uniformă (rimă folosită îndeosebi în fabulă):

Cît îmi sînt de urîte unele dobitoace,
Cum sînt lupii, urșii, leii și alte cîteva,
Care cred despre sine că prețuiesc ceva!
De se trag din neam mare,
Asta e o-întîmplare.
Și eu poate sînt nobil, dar s-o arăt nu-mi place.

(Grigore Alexandrescu, *Cîinele și cățelul)*

➢ *monorima* este alcătuită din succesiunea aceloraşi sunete finale dintr-o întreagă poezie sau în mai multe versuri din aceeaşi poezie:

Întoarce lin perechea ta de cai,
Cu sceptru verde vine luna mai,
Plin de polen şi dulce ca un rai,
Cu grîu alunecînd înalt din pai.
(Constanţa Buzea, *Întoarce lin perechea ta de cai)*

După *căderea accentului,* rima poate fi:

➢ *masculină,* cu accentul pe ultima silabă a cuvîntului:

Îmi voi ucide timpul şi visurile, *déci,*
Cîrpi-voi pe-ntuneric mantaua vieţii mele,
Drept mulţumire şti-voi că cerurile *réci*
Vor strecura prin găuri lumina unor stele.
(Tudor Arghezi, *Nehotărîre)*

➢ *feminină,* cu accentul pe silaba penultimă a cuvîntului:

Peste vîrf de rămu*réle*
Trec în stoluri rîndu*néle*...
(Mihai Eminescu, *Revedere)*

➢ *dactilică,* avînd accentul pe antepenultima silabă a cuvîntului:

— Codrule, co*drúţule,*
Ce mai faci, drăgú*ţule*...
(Mihai Eminescu, *Revedere)*

➢ *hiperdactilică,* cu accentul pe a patra silabă numărată de la sfîrşitul versului înapoi:

Dintre sute de catarge
Care lasă *málurile,*
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, *válurile?*
(Mihai Eminescu, *Dintre sute de catarge...)*

Versurile lipsite de ornamentaţia rimei se numesc versuri *albe.* Ele nu trebuie confundate cu versul *liber.* Versurile libere sînt rîndurile dintr-o poezie neprozodică, în care toate regulile privind rima, ritmul şi măsura sînt aplicate după voie. Emancipat de rigorile prozodiei clasice, versul liber se mlădiază mai uşor, în funcţie de starea sufletească a poetului.

Asonanţa este o rimă imperfectă, rezultată din potrivirea sau numai apropierea ultimei vocale accentuate, fără potrivirea şi cu consoanele din aceeaşi silabă sau de după accentul tonic. Întîlnită des în poezia populară, asonanţa este considerată ca o licenţă poetică în poezia cultă:

Şi nime-n urma mea
Nu-mi plîngă la *creştet,*
Doar toamna glas să dea
Frunzişului *veşted.*
(Mihai Eminescu, *Mai am un singur dor)*

— Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt?
— De ce nu m-*aş legăna*
Dacă trece vremea *mea?*
(Mihai Eminescu, *Ce te legeni...)*

Ritmul (din gr. *rhytmus* — „ritm", „cadență") este armonia ce rezultă din succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate dintr-un vers. Ritmul versurilor își are sursa în accentul natural al cuvintelor, întrucît, după intonația lor din uzul cotidian, în fiecare cuvînt există un accent — accentul tonic. Acest accent cade apăsat pe una dintre silabe și o scoate în relief în raport cu celelalte (ex.: sóa-re, vá-ră). După cum observă Tudor Vianu în *Probleme de stil și de artă literară,* „poetul va folosi accentul tonic al cuvintelor obținînd din regulata lor succesiune ritmul versurilor sale. Poetul creează astfel o vorbire nouă: vorbirea ritmică, înzestrată cu facultatea de a exprima emoțiile sale într-un fel asemănător cu acela al muzicii. El a pornit deci de la un fapt de repetiție al limbii, de la faptul comun al accentului tonic în cuvintele cu mai multe silabe, dar îl va dezvolta într-un fapt de inovație, înzestrat cu noi valori și înțelesuri: ritmul poetic".

Piciorul metric este o unitate prozodică superioară silabei. Silaba accentuată a unui cuvînt format din două sau mai multe silabe se notează —, iar cea neaccentuată (sau cele neaccentuate), ∪. În cadrul versurilor, se combină, după anumite reguli, silabe accentuate cu silabe neaccentuate, alcătuind, împreună, o unitate ritmică numită picior metric. Prin urmare, piciorul metric este unitatea ritmică formată dintr-un număr constant de silabe accentuate și neaccentuate care se repetă într-un vers.

Modalitățile de grupare a silabelor accentuate și neaccentuate în picioare metrice sînt următoarele:

- cîte două (bisilabice), dintre care una este accentuată și cealaltă neaccentuată;
- cîte trei (trisilabice), dintre care una este accentuată și două sînt neaccentuate;
- cîte patru (tetrasilabice), dintre care două sînt accentuate și două neaccentuate.

Fiecare picior se compune din două jumătăți, una forte sau accentuată, numită *arsis* și alta slabă, neaccentuată, numită *thesis.* Picioarele cu prima jumătate slabă, care urcă de la *thesis* la *arsis* se numesc *ascendente,* iar cele cu silaba a doua neaccentuată, care coboară de la *arsis* la *thesis* se numesc *descendente.*

1. Picioarele bisilabice sînt *troheul* și *iambul.*

Troheul este alcătuit dintr-o primă silabă accentuată, în timp ce a doua rămîne neaccentuată: — ∪. Ritmul versurilor format din trohei se numește *ritm trohaic.* El este, în general, expresia stărilor sufletești optimiste și se utilizează pentru exprimarea unui sentiment de fericire, bucurie nedefinită, chiar beatitudine. Fiind descendent, datorită silabei finale neaccentuate, troheul este lipsit de gravitate:

Tre - să - rind scîn - te - ie la - cul
— ∪ / — ∪ / — ∪ / — ∪
Și se lea - gă - nă sub soa - re...
— ∪ / — ∪ / — ∪ / — ∪

(Mihai Eminescu, *Freamăt de codru)*

Iambul este un picior bisilabic ascendent, în care accentul cade pe silaba a doua, iar silaba întîi rămîne neaccentuată: ∪ —. Ritmul versurilor format din iambi se numește *ritm iambic.* El corespunde exprimării unei idei grave, solemne, unor stări de suflet melancolice, pesimiste:

A fost o - da - tă ca-n po - vești,
∪ — / ∪ — / ∪ — / ∪ —
A fost ca ni - cio - da - tă...
∪ — / ∪ — / ∪ — / ∪

(Mihai Eminescu, *Luceafărul)*

2. Picioarele trisilabice sînt *dactilul, amfibrahul* şi *anapestul.*

Dactilul este piciorul trisilabic în care accentul cade pe silaba întîi, iar celelalte două rămîn neaccentuate: — ∪ ∪. Ritmul versurilor format din dactili se numeşte *ritm dactilic.* El sugerează mişcarea rapidă, iuţeala, fuga, curgerea impetuoasă a ideii:

Mih - nea în - ca - le - că, ca - lul său tro - po - tă,
— ∪ ∪/— ∪ ∪ /— ∪ ∪ /— ∪ ∪
Fu - ge ca vîn - tul;
— ∪ ∪ /— ∪

Su - nă pă - du - ri - le, fî - şi - e frun - ze - le,
— ∪ ∪/— ∪ ∪/— ∪ ∪/ — ∪ ∪
Ge - me pă - mîn - tul.
— ∪ ∪/ — ∪

(Dimitrie Bolintineanu, *Mihnea şi baba)*

Amfibrahul este piciorul trisilabic în care accentul cade pe silaba a doua, iar prima şi a treia rămîn neaccentuate: ∪ — ∪. Ritmul versurilor format din amfibrahi se numeşte *ritm amfibrahic.* El se potriveşte poemelor cu un conţinut narativ, legendar, de evocare:

Tur - ba - nul îi ca - de şi-l la - să că - zut;
∪ — ∪ / ∪ — ∪/ ∪ — ∪/∪ —
Îşi ru - pe cu mî - na vest - mîn - tul...
∪ — ∪/ ∪ — ∪/ ∪ — ∪

(George Coşbuc, *Paşa Hassan)*

Anapestul este piciorul trisilabic ascendent în care accentul cade pe silaba a treia, iar prima şi a doua rămîn neaccentuate: ∪ ∪ —. Ritmul se numeşte *anapestic* şi se întîlneşte extrem de rar. Primul vers al poeziei *Umbra lui Mircea. La Cozia,* de Grigore Alexandrescu, celebru pentru muzicalitatea sa, se deschide cu un anapest:

A - le tur - nu - ri - lor um - bre pes - te un - de stau cul - ca - te
∪ ∪ —/ ∪ ∪ ∪ — / ∪ ∪ ∪ — / ∪ ∪ ∪ —/ ∪

3. Picioarele tetrasilabice se numesc *coriambi* şi au accentul pe prima şi ultima silabă, iar a doua şi a treia rămîn neaccentuate: — ∪ ∪ —. Asemenea anapestului, *coriambul* este folosit foarte rar. Mihai Eminescu îl utilizează la începutul acestor versuri din poezia *Sara pe deal:*

Să - ra pe deal bu - ciu - mul su - nă cu ja - le,
— ∪ ∪ — / — ∪ ∪ —/— ∪ ∪ —
Tur - me - le-l urc, ste - le le sca - pă -ră-n ca - le...
— ∪ ∪ —/ — ∪ ∪ —/ — ∪ ∪ —

Ritmul unei poezii poate fi *simplu* sau *complex.*

Ritmul este simplu cînd picioarele metrice ale versurilor au aceeaşi alcătuire, adică sînt formate din unităţi ritmice de acelaşi fel:

Vre - me tre - ce, vre - me vi - ne,
— ∪/ — ∪/— ∪ /— ∪
Toa - te-s vechi şi no - uă toa - te...
— ∪ / — ∪/— ∪/ — ∪

(Mihai Eminescu, *Glossă)*

Ritmul este complex cînd picioarele metrice ale versurilor sînt diferite ca număr de silabe şi accent, fie în interiorul unui vers, fie de la un vers la altul. De exemplu, versurile din poezia *Sara pe deal* sînt alcătuite din picioare metrice de natură diferită: un coriamb, doi dactili şi un troheu:

Clo - po - tul vechi îm - ple cu gla - sul lui sa - ra,
— ∪ ∪ — / — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪
Su - fle - tul meu ar - de-n iu - bi - re ca pa - ra.
— ∪ ∪ — / — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪

Măsura. Numărul de silabe din care sînt alcătuite versurile variază de la o creație poetică la alta și este mai mare în poeziile culte, comparativ cu poeziile populare. Numărul de silabe accentuate și neaccentuate din care este format un vers constituie *măsura* versului.

În creația cultă, măsura merge de la 4 silabe pînă la 16-18 silabe:

Se tînguiesc
Tălăngi pe căi,
Și neguri cresc
Din negre văi... (4 silabe)
(Șt. O. Iosif, *Doina)*

Sfioase-s bolțile spre sară, și mai sfioasă-i iasomia:
Pe fața ei neprihănită se-ngînă-n veci melancolia... (18 silabe)
(Dimitrie Anghel, *În grădină)*

Măsura versurilor dintr-o poezie poate rămîne aceeași pentru întreaga poezie sau poate varia de la un vers la altul (sau de la un grup de versuri la altul):

De unde vin?
Eu vin din lumea creată dincolo de zare —
Din lumea-n care n-a fost nimeni din voi,
Eu vin din lumea-n care
Nu-i ceru-albastru,
Și copacii nu-s verzi, așa cum sînt la voi...
(Ion Minulescu, *Romanța noului-venit)*

Cezura. Pentru a scoate în relief și a spori efectul sugestiv al unei poezii, în lectura versurilor sînt necesare anumite pauze:

Cînd cu gene ostenite // sara suflu-n lumînare
Doar ceasornicul urmează // lunga timpului cărare...
(Mihai Eminescu, *Scrisoarea I)*

Pauzele sînt dictate fie de punctuația din versuri (stabilită de poet), fie de măsura versurilor, cînd acestea sînt mai lungi și se simte nevoia unei pauze în rostirea lor, pauză care împarte versurile în două părți egale:

Tot mai rar s-aud în noapte // clopotele de la strungă...
Patru inși la popa-n casă // țin azi sfat de vreme lungă...
(Octavian Goga, *De demult...)*

sau în două părți aproape egale:

Sara pe deal // buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, // stele le scapără-n cale...
(Mihai Eminescu, *Sara pe deal)*

Pauza ritmică intervenită în interiorul unui vers se numește *cezură.* Cele două jumătăți ale versului segmentat prin cezură în părți egale — sau aproximativ egale — se numesc *emistihuri.*

Strofa este un ansamblu unitar dintr-o poezie, construit după anumite reguli de versificație (rimă, ritm, măsură) și de organizare compozițională în unități semantice.

Dintotdeauna poeții au avut conștiința existenței acestui element formal cu posibilități structurante în poezie. În literatura română, formele strofice încep să se întrebuințeze înainte de secolul al XIX-lea. Perioada clasică a literaturii noastre aduce o mare diversitate a lor; secolul al XX-lea va influența acest element prozodic în sensul că uneori poeții renunță la organizarea strofică și întrebuințează versul alb.

Principalele tipuri de strofe, considerate după numărul de versuri, sînt: monostihul, distihul, terțina sau terțetul, catrenul, cvinaria sau cvintetul, sextina, septima, octetul, nona și decima.

Cu toate că o parte din poeziile aparținînd tuturor perioadelor literaturii române sînt astrofice, apărînd fie ca un text continuu, fie ca o îmbinare de fragmente de mărimi diferite (de exemplu, *Scrisorile* lui Mihai Eminescu), strofa rămîne o modalitate de organizare formală la toți poeții români care au respectat componentele tradiționale ale versului: rima, ritmul, măsura.

Poezii cu formă fixă. În unele poezii, gruparea versurilor și dispunerea rimelor urmează reguli precise, obligatorii pentru poet și de aceea asemenea poezii se numesc *poezii cu formă fixă*. Dintre acestea, cele mai cunoscute sînt *sonetul, rondelul, gazelul* și *glosa*.

ANALIZE, SINTEZE

„Scrisorile" eminesciene

IOANA BOT
Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca

Scrisorile[1] constituie un ciclu de cinci poeme antume de Mihai Eminescu. Inițial, ciclul fusese proiectat într-o altă ordine decît aceea a publicării sale finale, de-a lungul anului 1881 (pentru primele patru *Scrisori*), în *Convorbiri literare*. Schema topografică și a titlurilor, stabilite de editori pe baza manuscriselor, arată în felul următor (este vorba despre ms. 2282): *Scrisoarea I* („De ce pana mea rămîne...") va deveni *Scrisoarea II* (publicată în *Convorbiri literare*, la 1 aprilie 1881), *Scrisoarea II* („Stă castelul singuratic...") devine *Scrisoarea IV* (publicată în *Convorbiri literare*, la 1 septembrie 1881), *Scrisoarea IV* („Un sultan dintre aceia...") apare sub titlul de *Scrisoarea III* (în *Convorbiri literare*, 1 mai 1881), *Scrisoarea III* („Cînd cu gene ostenite...") este renumerotată ca *Scrisoarea I* (publicată în *Convorbiri literare*, la 1 februarie 1881), doar *Scrisoarea V* („Biblia ne povestește", în manuscrise intitulată inițial *Dalila*) apare sub același număr, dar este un text publicat postum *(Convorbiri literare,* la 1 februarie 1890). Ele au rămas însă în ediții și în referințele critice cu numerotarea dată lor, la apariție, în *Convorbiri literare*. Exegeții consideră că voința de unitate a ciclului nu presupunea — nici în viziunea autorului său — o anumită succesiune a textelor, și că reordonarea editorilor nu deformează sensul general. Vom

[1] Textul este un fragment din *Dicționarul analitic de opere literare românești*, coordonat de Ion Pop, vol. IV, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, în curs de apariție.

păstra, la rîndul nostru, numerotarea consacrată de editori. Ediția Maiorescu folosea, în schimb, denumirea de *Satire* pentru întregul ciclu; există o singură atestare manuscrisă a intenției poetului de a intitula astfel — *Satira I* — ceea ce va deveni *Scrisoarea II*. Unii editori și comentatori vor păstra titulatura dată de Maiorescu, deși ea nu avea acordul autorului. Maiorescu grupează apoi *Scrisorile*, în volumul de *Poezii* îngrijit de el, în ultima sa parte, „într-un grup de opere importante, *Mai am un singur dor*, *Epigonii*, *Călin*, *Strigoii*, *Scrisorile* și *Luceafărul*, menite să încheie cartea cu sugestia unei deplinătăți a puterilor poetice" (Petru Creția).

Geneza *Scrisorilor* acoperă o perioadă lungă de timp. *Scrisoarea I* — în primele variante — datează din anii studenției berlineze a lui Eminescu (1873 — 1874); motive ale sale se regăsesc în atelierul poemului *Memento mori*, dar și în acelea ale traducerii *Imnului* (vedic al) *creațiunii*, respectiv *Rugăciunii unui dac*. Aceleași manuscrise păstrează note ale studentului berlinez de la cursuri universitare, despre religia vechilor indieni. Textul definitiv al poeziei este elaborat între anii 1879 — 1880. *Scrisoarea II* are o geneză mult mai „conjuncturală", întrucît primele sale versiuni datează din 1875 — 1876, „cînd atacurile împotriva Junimii, a «direcției noi» și, implicit, a poetului nostru se abat tot mai insistent, mai concentric" (Perpessicius); cunoaște apoi trei redactări succesive, la București, în 1880. Unele din figurile ironiei din poem pot fi regăsite în publicistica eminesciană a acelorași ani. Același lucru se poate spune despre *Scrisoarea III*, care este „reprodusă de însuși Eminescu în *Timpul* de la 10 mai 1881, tocmai de ziua încoronării, [...] un virulent atac la adresa liberalilor ce dețineau puterea în momentul acela *(Au de patrie, virtute, nu vorbește liberalul...)*. Intenția aceasta se străvede și mai clar în subtitlul ce poema purta în versiunea imediat anterioară textului definitiv: *Patria și patrioții*. [...] Citită, înainte de tipărire, la Junimea, în București și la Iași, *Scrisoarea III* are darul să supere pe amicii liberalilor, cum dovedește reacțiunea lui George Panu, liberal la vremea aceea, așa cum, după tipărire, va ridica împotriva autorului ei toată presa liberală" (Perpessicius). *Scrisoarea IV* este elaborată în diferite versiuni între 1879 — 1881, dar ea integrează și fragmente redactate în perioada berlineză (1873 — 1874). Pentru *Scrisoarea V*, istoria genezei și apoi a publicării sale este oarecum mai complicată și ea ilustrează mai degrabă felul cum imaginea definitivă asupra operei lui Eminescu este creația editorilor săi. Prima versiune se intitula, în manuscrise, *Dalila*, abia a doua versiune se numește *Scrisoarea V*. Apare mai întîi un fragment al poemului, de 55 de versuri (începutul *Scrisorii*), în *Epoca ilustrată* (1 ianuarie 1886), reluat în *Fîntîna Blanduziei* (3 — 10 decembrie 1889) și ulterior în ediția lui V. G. Morțun din 1890. Integral, poemul apare abia în 1890, în *Convorbiri literare*. Se pare că Maiorescu însuși ar fi văzut în text o variantă a *Scrisorii IV* (idee preluată și de Ibrăileanu). Dar — apreciază Perpessicius — ea „este, în concepția lui Eminescu, o poemă de sine stătătoare și complement necesar al întregului ciclu. Manuscrisele confirmă întru totul aceasta. Cît despre valoarea ei literară, aceasta e mai presus de orice îndoială".

Ciclul este emblematic atît pentru geneza interioară a poeziilor eminesciene, pentru convergența preocupărilor sale poetice cu activitatea de ziarist, cît și pentru istoriile ce înconjoară editarea operei lui Eminescu, imaginea de ansamblu, definitivă, pe care publicul a primit-o și a perpetuat-o în conștiința sa. Dacă exegeza este unanimă în a le situa între „marile antume" ale maturității creatoare eminesciene, este ceva mai delicată problema demonstrării unității ciclului, dincolo de titlu și de o anume virulență satirică. Contextualizarea celor cinci scrieri, determinarea „finisării" lor în funcție de evenimentele unui moment precis, nu este, credem, nici ea neglijabilă în legătură cu acest subiect.

Eminescu „răspunde" prin aceste poeme, mai mult decît o făcuse prin altele, contemporanilor săi, epocii, disputelor din jurul Junimii şi „direcţiei noi". În acest sens, primordial (deşi mai puţin evident în zilele noastre), textele sînt „scrisori" cu adresă destul de precisă. Rareori în ansamblul operei giganteşti a lui Eminescu se poate determina cu asemenea exactitate, de pildă, că versul „Închinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane" (*Scrisoarea II*) „demască situaţii de fapt şi vizează, în primul rînd, pe poetul Dimitrie Petrino, supranumit «bardul Bucovinei»..." etc., etc. (Perpessicius). Formal, apoi, textele sînt analoge: ele sînt scrise în versuri de 16 silabe (opt trohei) sau de 15 silabe (şapte trohei şi o silabă finală accentuată), distribuţia blocurilor tipografice este „necontrolată de vreun principiu formal", dar ele au o „structură formală perfect adecvată spiritului care însufleţeşte aceste poeme" (Petru Creţia). Cu alte cuvinte, „rostul lor este ca, în versuri lungi şi viguroase, purtînd expresii memorabile, să dea învăţătură, să judece, să înfiereze, să biciuiască moravuri, să deplîngă purităţi şi măreţii. Într-adevăr, asemenea poeme sînt de natură etico-didactică, iar reuşita lor depinde de tensiunea ideii şi de forţa versului. [...] încordarea, chiar încrîncenarea care le dă patos este slujită de perfecţiunea formală, distribuţia meşteşugită a cezurilor, alternanţa rimelor feminine cu cele masculine şi nu mai puţin bogăţia şi noutatea lor" (Petru Creţia). Întregul ciclu este semnificativ pentru predilecţia manifestată de autor faţă de antiteză, ca figură de construcţie şi ca modalitate de a structura viziunea sa asupra cosmosului, a timpului şi a subiectului liric, din perioada de maturitate. Ceea ce privilegiază în general acest interes eminescian faţă de antiteză este tensiunea ireductibilă a celor doi termeni (simetrici). Ceea ce uneşte textele aparent disparate (tematic) ale *Scrisorilor* este contrastul, pentru că „există asemănări mai adînci, de structură interioară [...], în fiecare din *Scrisori* se găseşte cel puţin cîte o opoziţie, cîte un contrast, [şi] ... această opoziţie e de fiecare dată radicală. Şi că acest contrast generează şi defineşte fiecare poem în parte" (Petru Creţia). În viziunea aceluiaşi exeget — poate, cel mai rafinat comentator al lor din zilele noastre — tensiunile antitezelor s-ar structura după cum urmează: între deşertăciunea lumii şi atotputernicia morţii, respectiv între puterea geniului şi soarta lui în lume (pentru *Scrisoarea I*), între sfinţenia poeziei şi vulgaritatea lumii comune (*Scrisoarea II*), între trecutul eroic şi prezentul corupt, între mit şi istorie demitizată (*Scrisoarea III*), între elanul şi obiectul iubirii (în ultimele două *Scrisori*). Dar — privite astfel — se vede că poemele însumează (într-o prezentare inedită, într-o altă înscenare romantică grandioasă pentru spectacolul Ideii) temele şi ideile fundamentale ale operei eminesciene de maturitate, căreia îi sînt cu deosebire emblematice: „universul cosmic, istoria lumii, poezia şi iubirea" se văd puse în antiteză cu „extincţia, decăderea, înfrîngerea şi dezmărginirea" (Petru Creţia).

Ironia romantică impregnează spectacolul respectivelor opoziţii şi poetul satirizează nu numai *erosul* (devenit, schopenhauerian, mecanism de reproducere, joc de măşti şi monedă calpă, unde femeia este obiectivarea răutăţii, iar nu a armoniei divine), *istoria naţională* (decăzută, înstrăinată pînă într-atît încît „saltimbancii şi irozii" invocaţi în *Scrisoarea III* au luat locul eroicului vîrstei de aur), *poezia* (vană, ea este totodată ambiguă, vezi metafora „istoriei pe apă"), *dorul nemărginit, femeia, peisajul naturii cosmotice*. Adică nu doar toate temele fundamentale pe care se întemeia propria sa creaţie. *Poetul satirizează aici subiectul liric însuşi*. Pentru că, adresate explicit contemporanilor, *Scrisorile* sînt, implicit, destinate eului, spre a-i oglindi adevărata faţă şi a-l ajuta să se cunoască. Iar adevăratele dimensiuni ale ironiei romantice ating, la Eminescu, în aceste texte, ilustrarea lor deplină. Subiectul se dezvăluie ca fiind „doar un instrument — oglinda în care divinitatea informă ajunge la cunoaşterea de sine, îşi

satisface «dorul» care a determinat-o să creeze universul. Grandoarea absolută a spiritului şi nimicnicia himerică a fiinţei se întîlnesc în condiţia umană, a cărei expresie supremă — şi suprem ironică — este cea a genialităţii" (Ioana Em. Petrescu, 2000). Pe această axă vizionară, Eminescu realizează în ciclul *Scrisorilor* una dintre creaţiile majore ale „sfîrşitului de romantism" european, căreia nu-i vor putea urma decît dispariţia subiectului (şi a divinităţii), „prezenţa-absenţă" a postromantismului liricii moderne.

REFERINŢE CRITICE: Perpessicius, *Prefaţă* şi *Note* la *Opere alese*, I, Bucureşti, 1964; Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Valori şi echivalenţe umanistice*, Bucureşti, 1973; Tudor Vianu, *Eminescu*, Iaşi, 1974; Mihail Dragomirescu, *Eminescu*, Iaşi, 1976; D. Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Iaşi, 1979; Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Iaşi, 1979; Eugen Todoran, *Mihai Eminescu — epopeea română*, Iaşi, 1981; D. Vatamaniuc, *Mihai Eminescu. Viaţa şi opera*, Bucureşti, 1983; G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, Bucureşti, 1985; D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*, Iaşi, 1987; Dimitrie Popovici, *Studii literare*, V, Cluj-Napoca, 1988; Ioana Em. Petrescu, *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, Cluj-Napoca, 1989; G. I. Tohăneanu, *Eminesciene*, Timişoara, 1989; Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Cluj-Napoca, 1990; Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, Bucureşti, 1992; Petru Creţia, *Eminescu editat şi comentat de...*, Bucureşti, 1994; T. Bărbulescu, *Arta poetică eminesciană*, Bucureşti, 1998; Iosif Cheie-Pantea, *Repere eminesciene*, Timişoara, 1999; Ioana Em. Petrescu, în *Dicţionarul scriitorilor români*, II (D — L), Bucureşti, 1998; Ioana Em. Petrescu, în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Bucureşti, 2000; C. T. Popescu, *Eminescu. Antiteza*, Bucureşti, 2000.

Sugestii pentru analiza textului poetic: „Nehotărîre" de Tudor Arghezi

Prof. GHEORGHE LĂZĂRESCU
Colegiul Naţional „Sf. Sava", Bucureşti

Textul poetic de valoare este totdeauna o subtilă sinteză de sens propriu şi figurat, de referinţe culturale (implicite sau explicite) şi de elemente care fac legătura cu opera de ansamblu a poetului. Întrucît de toate acestea trebuie să ţinem seama în interpretarea unei poezii, vă propunem o încercare de analiză a unei opere argheziene, poemul *Nehotărîre,* cu intenţia de a vă prezenta o grilă posibilă de analiză, de a marca treptele necesare abordării unui text poetic. Făcînd parte din volumul *Cuvinte potrivite,* poezia aleasă pentru exemplificare este o creaţie reprezentativă pentru lirica religioasă şi filozofică a lui Tudor Arghezi:

Îmi voi ucide timpul şi visurile, deci.
Cîrpi-voi pe-ntuneric mantaua vieţii mele.
Drept mulţumire şti-voi că cerurile reci
Vor strecura prin găuri lumina unei stele.

Să las s-o umple cerul cu vastul lui tezaur?
Înveşmîntat domneşte, să trec cu giulgiul rupt;
Pe coaste cu luceferi, spoit pe piept cu aur
Şi tatuat cu fulger, să nu-nving? să nu lupt?

Să bat norodul vremii, cu ochii-nchişi. Hlamida
Să-mi scoată-n drum nerozii, rînjiţi, din cîrciumi, beţi.
Ca fluturii, ce rabdă să-i poarte-n praf omida,
Să rabd şi eu în mine, povară, două vieţi?

Un om, trudit şi-acela, îmi va deschide mîine
Mormîntul pomenirii cu mîna-i preacurată,
Ca să mă frîngă-n soare, schimbat prin moarte-n pîine,
Şi fraţilor din urmă, şoptind să mă împartă.

Dar ziua care trece şi mă răneşte-n treacăt,
Îmi umileşte cîrja şi-mi încovoaie crinii,
Şi inima urmează s-atîrne ca un lacăt
Cu cheile pierdute, la porţile luminii.

De ce nu pot să nu ştiu, de ce nu pot să n-aud
În ce stă rostul zilei şi preţul de-a ţi-o trece?
Deschide-mi-te, suflet, prin şapte ochi de flaut,
Şi cîntecul şi viaţa şi moartea să le-nece.

Identificarea *cuvîntului-cheie* sau a *sintagmei-cheie* este deosebit de importantă pentru fixarea temei textului poetic şi pentru stabilirea atitudinii / perspectivei creatorului faţă de operă. În cazul poeziilor moderne, mai ales al acelora cu sensul încifrat şi deci mai dificil de înţeles la o primă abordare, *cuvîntul-cheie* sau *sintagma-cheie* reprezintă poarta pe care pătrundem spre înţelesul ascuns, legătura dintre sistemul de semne al realităţii cunoscute nouă şi codul textului poetic. Faptul că sintagma, cuvîntul sau fragmentul identificat constituie într-adevăr nucleul textului se verifică prin *comparaţia cu alte opere* ale aceluiaşi creator.

Nehotărîre ne apare de la început ca un monolog, mai precis ca un fragment dintr-un monolog mai amplu, aşa cum ne indică prezenţa — chiar în primul vers — a conjuncţiei conclusive „deci", care stabileşte un raport de coordonare contextuală cu propoziţia principală dintr-o frază anterioară. Aşadar poezia nu prezintă întreaga meditaţie, opunîndu-se astfel caracterului discursiv al meditaţiilor romantice.

Pentru a descifra sensul metaforelor şi al întregului text, se impune să identificăm eul poetic, să ştim cui îi aparţine vocea copleşită de incertitudine pe care o auzim, cine s-a decis să-şi ucidă „timpul şi visurile", cine se vede obligat să aleagă între o existenţă ieşită din comun, plătită cu suferinţe, cu totala renunţare la luptă („să nu-nving? să nu lupt?") şi viaţa omului obişnuit, cu satisfacţiile ei („rostul zilei şi preţul de-a ţi-o trece"), dar supusă degradării de trecerea inexorabilă a timpului („ziua care trece şi mă răneşte-n treacăt").

Versurile care ne oferă cheia pentru a identifica eul poetic se găsesc abia în a patra strofă dintre cele şase: „Ca să mă frîngă-n soare, schimbat prin moarte-n pîine, / Şi fraţilor din urmă, şoptind să mă împartă". *Sintagma-cheie* este aici „schimbat prin moarte-n pîine". Este evident că metafora din aceste versuri semnifică sfînta împărtăşanie, transmutaţia trupului Mîntuitorului în pîinea sfîntă, în anafură („Acesta este trupul Meu care se frînge pentru voi!"). Chiar cuvîntul din textul sacru, „frînge", trece în textul arghezian, oferindu-ne un indiciu suplimentar pentru identificare.

Reiese astfel că eul liric îl reprezintă pe Iisus însuşi, a cărui dublă natură (divină şi umană) ar fi exprimată prin metafora fluturelui care trece prin ipostaza omizii: „Ca fluturii, ce rabdă să-i poarte-n praf omida, / Să rabd şi eu în mine, povară, două vieţi?"

Am putea afirma aşadar că în poezia *Nehotărîre* avem a face cu o lirică a rolurilor, eul liric preluînd rolul lui Hristos, căruia poetul i-ar împrumuta vocea? Un argument în sprijinul acestei interpretări ar părea să ne aducă o altă poezie arghezianã din aceeaşi arie tematică (filozofico-religioasă): *Duhovnicească*. Aici, cuvintele finale îi sînt atribuite implicit lui Iisus: „Am fugit de pe cruce. / Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine". Fuga de pe cruce, refuzul jertfei reprezintă în acest caz ultima consecinţă, imagi-

nată de poet, a momentului de disperare trăit de omul Iisus în timpul Patimilor şi exprimat în zguduitorul strigăt: „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?!" Atmosfera apocaliptică din poezia *Duhovnicească,* senzaţia de moarte atotstăpînitoare, materială, dar şi sufletească („duhovnicească") are ca premisă tulburătoarea ipoteză a fugii de pe cruce: acesta ar fi fost efectul dezastruos pentru întreaga omenire, dacă natura umană a lui Hristos ar fi prevalat asupra celei divine, dacă El ar fi refuzat sacrificiul, văduvind umanitatea de mîntuire, lipsind-o de viaţă veşnică.

Am încercat să demonstrăm, prin referirea la *Duhovnicească,* faptul că eul liric arghezian nu se sfieşte să preia uneori rolul cristic. Să ne ferim însă a aplica fără nuanţe această constatare şi la poezia *Nehotărîre.* În cazul ei, referirea implicită la Iisus nu ne revelă sensul ultim al operei, ci ne deschide doar calea către el. În *Duhovnicească,* Arghezi exploata un moment menţionat de textele sacre: clipa disperării omului aflat pe cruce. În schimb, nu putem identifica, în *Noul Testament,* nici un episod care să poată face credibilă meditaţia din *Nehotărîre.* De altfel, nici tentaţia de a trăi bucuriile clipei, exprimată în final, nu poate fi atribuită lui Hristos. Aceasta nu înseamnă că ipoteza noastră a fost falsă (ne-o atestă metafora împărtăşaniei), ci doar parţială.

Dar întrebarea revine: Cu cine identificăm eul liric? Pentru a răspunde, recurgem din nou la *încadrarea poeziei în creaţia arghezianâ,* care, ca orice creaţie autentică, manifestă o profundă unitate în diversitatea ei, o coerenţă semnificativă. Presupunînd că ne-am familiarizat cu opera lirică a lui Arghezi prin lectura ei atentă, ne amintim că tema oscilaţiei între două tipuri de existenţă se întîlneşte şi în *Psalmul* care începe cu versurile „Tare sînt singur, Doamne, şi pieziş!". Se manifestă şi în acest text drama incertitudinii, incertitudinea în privinţa vocaţiei. Copacul („pribeag uitat în cîmpie, / Cu frunct amar şi cu frunziş / Ţepos şi aspru-n îndîrjire vie") simbolizează omul care renunţă la bucuriile simple ale vieţii, comune majorităţii muritorilor, pentru un destin excepţional, pentru slujirea unui ideal: călugărul care se dedică slujirii lui Dumnezeu sau poetul dedicat trup şi suflet Artei (Arghezi a cunoscut ambele ipostaze). Tentaţia bucuriilor simple („Tînjesc ca pasărea ciripitoare / Să se oprească-n drum"; „Aştept crîmpeie mici de gingăşie") a fost învinsă de opţiunea dăruirii către un ţel mai înalt („Nalt candelabru, strajă de hotare"). Intervine însă drama incertitudinii vocaţiei. Lipsa oricărui semn divin îl face pe cel care jertfeşte fericirea pămîntească să se îndoiască de menirea lui. Este greu, chinuitor, să te jertfeşti pentru o certitudine, dar acest chin nu depăşeşte posibilităţile fiinţei umane. Jertfa este însă o suferinţă supraomenească atunci cînd nu ai siguranţa utilităţii ei. Dacă Dumnezeu n-ar exista, jertfa călugărului ar fi zadarnică. Dacă poetul ar fi lipsit de geniu, renunţările lui ar fi inutile. Pentru a dobîndi certitudinea, eul liric imploră, ca şi în alţi *Psalmi,* un semn divin: „Trimite, Doamne, semnul depărtării, / Din cînd în cînd, cîte un pui de înger".

Să revenim la *Nehotărîre:* legătura cu *Psalmul* menţionat se realizează prin imaginea stelei sacre, dar reci, simbol al idealului de dincolo de omenesc. Să comparăm versurile:

Cîrpi-voi pe-ntuneric mantaua vieţii mele,
Drept mulţumire şti-voi că cerurile reci
Vor strecura prin găuri lumina unei stele.
(Nehotărîre)

Stelele vin şi se aprind pe rînd
În ramurile-ntinse pe altare —.
(Psalm)

Similitudinea este evidentă. Ne este deci îngăduit să extrapolăm la poezia *Nehotărîre* ceea ce am constatat la studiul *Psalmului:* eul liric îl poate reprezenta pe poet, care deține, ca și Iisus, o natură dual: divină și umană în cazul Mîntuitorului, creatoare (genială) și umană în cazul artistului. *Nehotărîre* este expresia ezitării acestuia între cele două ipostaze: spirituală (creația recompensată cu glorie, dar plătită cu triste renunțări) și terestră, de ale cărei bucurii efemere, dar intense, este omenește ispitit poetul.

Iată cum înțelegerea sensului propriu al unui fragment-nucleu ne-a condus către înțelegerea sensului figurat, metaforic al poeziei, trecînd prin etapele necesare: *lectura atentă a textului, identificarea sintagmei-cheie, comparația cu alte opere, cu teme similare, ale aceluiași poet.*

Am realizat astfel o interpretare posibilă, a cărei legitimitate este conferită de coerența și de concordanța cu ansamblul creației argheziene. Capodoperele sînt însă prin excelență opere deschise mai multor interpretări prin bogăția lor de semnificații. Analiza de mai sus nu este, deci, singura posibilă și nu este nici completă, întrucît nu propune o interpretare pentru concluzia meditației poetice. Am lăsat intenționat această analiză incompletă spre a vă provoca pe dumneavoastră, cititorii, la o interpretare a finalului. Care este, așadar, concluzia din ultima strofă a poemului? Trimiteți-ne ipotezele dumneavoastră pe adresa revistei spre a le discuta într-un număr viitor.

Ion Barbu: „Joc secund" — o interpretare simbolică

Prof. STANCA GRIGORAȘ
Liceul Teoretic „N. Titulescu", Brașov

Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poemul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Și cîntec istovește: ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

(Ion Barbu, *Opere*, vol. I, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1977)

Avînd puternice ancorări în filozofia lui Nietzsche (și mă refer aici în special la *Nașterea tragediei),* concepția poetică barbiană se înscrie în dialectica apolinic-dionisiacă într-o „studiată dezordine lirică". Spre deosebire de Nietzsche, care definea arta (și visul), în linie pur platoniciană, ca o „aparență de aparență", produs direct și reprezentare a propriei noastre realități diferită de Marele Unu, realitatea absolută, „Barbu admite ca unic postulat plauzibil evidența propriei noastre existențe, pentru a ajunge la o schemă diferită". Propria noastră reprezentare a realității (A^1) duce „la cunoașterea Unității fundamentale (U) și prin metoda jocului secund o reflectă în creația artistică, aparență de aparență (A^2). Grafic, formula ar fi următoarea:

Nietzsche: $U \rightarrow A^1 \rightarrow A^2$
Barbu: $A^1 \rightarrow U \rightarrow A^2$" (Alexandru Ciorănescu, p. 186)

Poezia nu va mai fi, cum era pentru Nietzsche, o artă de reprezentare a condiției umane, ci evocarea unui univers mental și abstract, fiind astfel mult mai aproape de

divinitatea creatoare. Această ordine de reprezentare este şi rezultatul confruntării filozofiei cu adevărul matematic, ştiinţific. Orice operaţie matematică presupune preexistenţa legii care o face posibilă, adevărul individual fiind reflexul contingent al adevărului general care-l conţine. Creaţia poetică, în termeni matematici, devine „demersul heuristic al unei axiomatici a Adevărului universal sau al marei Monade" (Alexandru Ciorănescu, p. 187) Astfel se explică definiţia spaţiului poetic ca „pură direcţie", ca „semn al minţii" într-o „lume purificată pînă la a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru". Ideea de joc secund, de „joc de-a cugetarea", e o altă modalitate de cunoaştere a Unităţii transcendente (U) prin răsfrîngerea în artă (a se citi „poezie") a esenţelor descoperite prin operaţii mentale.

Sub aparenţa unei sterilizări matematice a esenţei poeziei, Ion Barbu îmbracă gîndirea abstractă într-un fastuos travesti figurativ potenţat adesea prin polisemii creatoare de lirism autentic. Deşi poezia lui Ion Barbu e în primul rînd o poezie conceptuală (materia ei primă este Gîndirea asupra Universului), ea aspiră programatic la un „mîntuit azur" al „jocului secund, mai pur" al poeziei originare.

În *Joc secund* distingem trei domenii simbolico-semantice distincte. Marele Unu al gîndirii universale este cel care reuneşte într-un mod aparte identităţile celor două lumi contrare, dar complementare, prezente în text. Structura (construcţia) alambicată a poemului este cea care-i conferă ermetismul binecunoscut, făcînd imposibilă separarea clară a domeniilor semantice. Cheia simbolică este cea care descifrează o posibilă cale de ajungere la inefabilul poetic.

Pentru a reda cît mai exact impresia de „contrariu, dar complementar" am apelat la o descriere în termeni de *yin* şi *yang*, citiţi ca principii masculin şi feminin ale întregului Univers. Un prim domeniu semantic este cel al simbolisticii masculine. Caracterizat prin simboluri ascensionale, spectaculare (luminoase) şi perceptive, masculinul se opune coborîrii, simbolurilor intimităţii matriciale şi ocrotitoare specifice feminităţii (celui de-al doilea domeniu semantic). Cele două se regăsesc în simboluri duale, ciclice chiar, specifice Universului reîntregit (din cel de-al treilea domeniu semantic).

În vederea demonstrării punctului nostru de vedere, am ales abordarea sistematică şi coerentă a (sperăm) tuturor simbolurilor ce elucidează domeniile semantice respective.

În sintagma „din ceas dedus", ne oprim asupra simbolisticii ceasului, înţeles ca reprezentare a ciclului vieţii în centrul căreia se află fiinţa. „Ceasul", spre deosebire de „timp", cade sub incidenţa măsurii şi deci a *timpului uman,* finit, spre deosebire de *timpul divin,* infinit, definibil prin negaţia însăşi a noţiunii de timp. Între cele două, se situează timpul creaţiei, „ceasul dedus", suspendat, din care se iveşte „jocul secund".

„Adîncul" abisal are o natură duală: defineşte lumea adîncului sau a înaltului fără sfîrşit, haosul întunecimilor originare, dar şi tenebrele infernale ale sfîrşitului. Astfel se nasc (în linia semantică descrisă de primul domeniu) sensurile înălţării, specific masculine, cu cele ale coborîrii feminine. Această „integrare supremă a iubirii mistice" reuneşte „un abis al adîncului", al nenorocirii şi al beznei, cu „abisul înaltului", luminos şi aducător de bucurie. „Adîncul" este în esenţă un arhetip matern, adîncurile abisale fiind legate în toate mitologiile lumii de cultul Marii Mume, dar şi de explorarea adîncurilor sufletului uman, a inconştientului.

„Adîncul acestei calme creste" este sintagma care trimite la acel „abis al înaltului", ce face posibilă valorizarea creatoare, ascendentă, a „adîncului" unei „calme

creste", simbol al sufletului şi al efortului unei fiinţe de a atinge apogeul său spiritual, profund uman. Numai prin sublimarea în „adînc" a fiinţei umane se poate ajunge la „creasta" calmă, a spiritualităţii creatoare. Reflectată în „oglindă", aceasta devine mijlocul accederii la un adevăr de ordin superior.

„Oglinda", instrumentul iluminării, permite „revelarea Identităţii şi a Deosebirii". Identitatea este imaginea reflectată, iar Deosebirea e imaginea răsturnată a realităţii. Deşi cele două principii care guvernează Universul (principiul masculin şi cel feminin) au aceeaşi identitate (umanul), ele se deosebesc asemeni imaginii răsturnate din oglindă. La taoişti, oglinda este simbol solar, dar şi lunar. Soarele reprezintă inteligenţa superioară reflectată în oglindă, iar luna e astrul ce reflectă lumina soarelui. Pentru chinezi, oglinda este simbol lunar şi feminin, semn al unirii conjugale, fiind plasată deasupra porţii caselor ca ocrotitoare a armoniei şi perfecţiunii, în relaţie directă cu puritatea absolută a sufletului. Oglinzile au şi un sens cosmologic, acela de substanţe receptive la Actul pur, act de creaţie în sensul deplin al cuvîntului. „Jocul secund", reflectat „mai pur" în oglindă, trimite la actul mîntuirii, al purificării absolute, necesară intrării în „azur", în culoarea cea mai adîncă a spectrului luminos. Ca simbol spectacular, azurul e profund feminin, opunîndu-se aurului masculin. Albastrul este cea mai rece dintre culori, simbolizînd puritatea şi deschiderea cerului, în opoziţie cu imaginea „cirezilor agreste" şi cu închiderea teluricului. Lipsit de materialitate, albastrul dematerializează tot ce pătrunde în el. Azurul este un drum al infinitului în care realul se transformă în imaginar, este calea reveriei, a trecerii de la zi la noapte, este spaţiul Cîmpiilor Elizee. Această trecere este simbolizată şi prin actul „tăierii" (versul 3), act ce marchează trecerea la o stare superioară, ruptura nivelurilor, trecerea în lumea suprasensibilă. Ea permite transcenderea contrariilor, abolirea polarităţii care caracterizează condiţia umană pentru a accede la realitatea ultimă, la unire. „Înecarea cirezilor agreste" este imaginea ce scufundă materialitatea, condiţie absolută a împlinirii actului spiritual creator.

Actul creaţiei nu se putea săvîrşi decît în mediul acvatic. Apa sintetizează o tripartiţie simbolică: apa — leagăn al vieţii, apa — mijloc de purificare, apa — centru de regenerescenţă. Toate aceste trei simboluri trimit la actul creator. Sintagma „grupurile apei" aduce cu sine şi conotaţii matematice ale noţiunii de „grup". „Grupul" reprezintă unirea a cel puţin două elemente diferite între care există operaţii de comutare, înmulţire şi asociativitate, care nu contrazic „principiul identităţii". Principiul masculin şi cel feminin sînt elementele acestor „grupuri" care în spaţiul apei creează noul univers guvernat poetic de regulile unui „joc secund, mai pur", acea puritate originară ce anunţă întoarcerea la izvoarele vieţii, la Actul primordial.

„Nadir latent!" Aşa se anunţă începutul procesului evolutiv, în linie ascendentă de la Nadir spre Zenit. Deşi poate fi interpretat şi ca semn al unei coborîri în adîncurile fiinţei, în vederea regăsirii latenţelor din care se va naşte „cîntecul" armoniei universului, Nadirul este mai degrabă punctul originar al oricărui act creator. Este punctul din care „Poetul ridică însumarea / De harfe resfirate". Este originea cîntului însuşi. „Harfa" este instrumentul muzical prin excelenţă. În mitologia greacă, harpa leagă între ele cerul şi pămîntul, reprezentînd suma tensiunilor dintre instinctele materiale (figurate în rama de lemn şi în coardele din intestine de linx) şi aspiraţiile spirituale (figurate de vibraţiile acestor coarde). Vibraţiile nu sînt armonioase decît dacă izvorăsc dintr-o tensiune bine temperată între toate energiile fiinţei. De aici rezultă echilibrul personalităţii şi al tuturor elementelor ce compun universul.

Sunetele „harfelor resfirate" se pierd în „zbor invers". Zborul este simbolul unei ascensiuni în planul gîndului sau al moralității. „Zborul" citit în lumina mitului lui Icar ar reprezenta imaginea ambițiilor nemăsurate ale spiritului, triumful vanitos al intelectului în lupta cu spiritualul. „Zborul invers" ar fi tocmai zborul spre interior, spre adîncurile spiritului, mișcare descendentă, ținînd de imaginarul feminin al coborîrii în spațiul interior, închis, al spiritului.

Zborul triumfă în istovirea „cînteculu;", elementul care leagă puterea creatoare de creația sa. E semn al bucuriei, al adorației creatorului suprem, al implorării pentru iertarea divină. „Istovirea" creației necesită binecuvîntarea creatorului. Cîntecul primordial este vocea acestei rugi mute, „ascunse".

„Marea", spațiul matricial, matern, ocrotitor este locul zămislirii, transformării și renașterii. Imaginea mării în mișcare (versurile 7, 8) simbolizează starea intermediară între virtualitățile încă informale și realitățile formale. Sentimentul ambivalenței, al nehotărîrii și al incertitudinii este potențat de imaginea „meduzelor", translucide, transparente, aproape imateriale.

Ultima sintagmă din text, „sub clopotele verzi", trimite din nou la sunetul vocii divine care stabilește comunicarea între cer și pămînt (imaginea limbii suspendate a clopotului). Muzica clopotelor se apropie de muzica sferelor, fiind înălțătoare și sublim armonioasă. Verdele este culoarea mediatoare între albastrul-azur (culoarea feminină) și galbenul-auriu (culoarea masculină). Este culoarea apei, a cunoașterii adînci a lucrurilor, a destinului, dar și a renașterii și regenerării. Este creația însăși.

Fără a putea delimita elementele exacte ale celor trei domenii semantice, resimțim de-a lungul întregului poem unitatea întregului (primul domeniu semantic) și dualitatea între elementele sale, sintetizate teoretic în principiul masculin (al doilea domeniu) și cel feminin (al treilea domeniu). Ambele principii sînt creatoare și indispensabile creației: ele se presupun și se completează unul pe altul, dînd astfel unitate și unicitate creației.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis, 1994

Alexandru Ciorănescu, *Ion Barbu*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996

Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998

Programa pentru examenul național de Capacitate, 2002*
Limba și literatura română

I. STATUTUL DISCIPLINEI DE EXAMEN

Limba și literatura română are, în cadrul examenului de Capacitate, statut de *disciplină obligatorie de examen*, la care se susține *o probă scrisă* cu o durată de *2 ore*.

Ponderea notei obținute la limba și literatura română în media generală a examenului de capacitate este de 1/3, respectiv 1/4 pentru elevii care susțin 4 probe (cei care au urmat studiile gimnaziale într-o limbă a minorităților naționale).

II. OBIECTIVE

Prin susținerea examenului de Capacitate la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada capacităților, a abilităților și deprinderilor specifice, dobîndite pe parcursul celei de a doua părți a *ciclului de dezvoltare* (clasele a V-a și a VI-a), precum și pe parcursul *ciclului de observare și orientare* (clasele a VII-a și a VIII-a), reflectate în următoarele sarcini de lucru:

A. Capacitatea de receptare a mesajului scris (C I)

- să identifice tipurile de text (literar, nonliterar), trăsăturile specifice ale respectivelor texte, precum și modurile de expunere, momentele subiectului, ideile principale și secundare;
- să opereze cu sensul propriu și figurat al cuvîntului, prin raportare la contextul mesajului scris;
- să recunoască figurile de stil / procedeele de expresivitate artistică și celelalte noțiuni de teorie literară învățate, prin aplicarea pe un text studiat sau la prima vedere;
- să recunoască elementele de fonetică, de vocabular, de morfologie, de sintaxă și să opereze cu acestea, avînd ca suport un text studiat sau la prima vedere;
- să recunoască și să opereze cu valorile expresive ale categoriilor lexical-semantice, morfologice și sintactice, prin aplicarea pe un text literar dat;
- să interpreteze valorile expresive ale topicii și ale punctuației;
- să recepteze mesajul unui text literar sau nonliterar.

B. Capacitatea de exprimare scrisă (C II)

- să rezume un text literar dat;
- să caracterizeze un personaj dintr-un text studiat sau la prima vedere;
- să redacteze un text în care să se evidențieze caracteristicile fundamentale ale unei opere literare / ale unui fragment de text literar dat (să motiveze, într-o compunere, conform unor cerințe specificate, apartenența unui text la un gen sau la o specie literară: *basmul, schița, nuvela, romanul, balada, fabula, doina, pastelul, imnul, comedia;* să analizeze un text, valorificînd structura acestuia și resursele expresive ale limbii);
- să redacteze diferite texte cu destinație funcțională: *cerere, invitație, scrisoare, telegramă*;
- să aplice, în redactarea unui text, normele ortografice, de punctuație și de exprimare corectă;
- să exprime, în scris, într-un mod corect, logic, convingător și coerent, diferitele idei, opinii, atitudini, prin utilizarea unui vocabular, a unui registru de comunicare și a unui stil adecvate contextului și în conformitate cu normele de redactare.

III. CONȚINUTURI

A. Lectura. Teoria literară. Textul

- Autorul. Eul liric și naratorul.
- Structura operei literare. Modurile de expunere. Narațiunea (autorul, naratorul; narațiunea la persoana a III-a și la persoana I, subiectul operei literare, momentele subiectului, timpul și spațiul în narațiune). Descrierea (portretul literar, tabloul). Dialogul (mijloc de caracterizare a personajelor). Personajul: caracterizarea — portretul fizic și portretul moral.

* Aprobată prin Ordinul nr. 4318 din 29.08.2001 al ministrului educației și cercetării.

• Personificarea. Comparația. Enumerația. Repetiția. Epitetul (tipuri de epitete). Hiperbola. Antiteza. Metafora. Alegoria. Inversiunea.

• Strofa și versul. Rima (monorima, rima împerecheată, încrucișată, îmbrățișată). Măsura. Piciorul metric (bisilabic). Ritmul (troheul și iambul).

• Textele literare — populare și culte. Caracteristicile operei folclorice (orală, anonimă, colectivă, sincretică).

• Genuri literare. Genurile epic, liric și dramatic.

• Specii literare: basmul, schița, nuvela, romanul, balada, fabula, doina, pastelul, imnul, comedia.

B. Practica rațională și funcțională a limbii: tipuri de comunicare

1. Comunicarea scrisă. Procesul scrierii. Contexte de realizare

• Părțile componente ale unei compuneri (introducerea, cuprinsul, încheierea).

• Așezarea corectă în pagină.

• Punctuația. Semnele de punctuație și ortografice. Valoarea funcțională și expresivă a semnelor de punctuație.

• *Scrierea funcțională.* Telegrama, invitația, cererea.

• *Scrierea reflexivă.* Scrisoarea familială. Scrisoarea de felicitare. Exprimarea și argumentarea unui punct de vedere.

• *Textul literar.* Transformarea textului dialogat în text narativ. Rezumatul. Comentarea unor secvențe din operele studiate. Semnificația titlului. Personajul literar (caracterizare). Analiza de text literar.

2. Elemente de construcție a comunicării

(a) Lexicul

• Vocabularul limbii române. Vocabularul fundamental. Masa vocabularului.

• Cuvîntul. Forma și conținutul. Cuvîntul de bază. Sensul cuvintelor în context. Sensul propriu (de bază și secundar) și sensul figurat.

• Mijloace interne de îmbogățire a vocabularului. Derivarea. Compunerea. Schimbarea valorii gramaticale (conversiunea). Familia lexicală.

• Mijloacele externe de îmbogățire a vocabularului. Împrumuturile. Neologismele.

• Sinonimele. Antonimele. Omonimele. Paronimele.

• Regionalismele. Arhaismele.

• Cuvintele polisemantice.

• Unitățile frazeologice (locuțiuni, expresii).

• Pleonasmul.

(b) Noțiuni de fonetică

• Vocalele. Consoanele. Semivocalele. Diftongul. Triftongul. Hiatul.

• Silaba. Despărțirea cuvintelor în silabe.

• Folosirea corectă a accentului în limba română.

(c) Morfosintaxă

• Părțile de vorbire flexibile. Clasificarea / felul (verb, substantiv, articol, pronume, numeral, adjectiv). Locuțiunile. Categorii morfologice (diateză, conjugare, mod, timp, persoană, gen, număr, caz, grad de comparație). Funcții sintactice.

• Părțile de vorbire neflexibile. Clasificare / felul (adverb, prepoziție, conjuncție, interjecție). Locuțiunile. Funcții sintactice (adverb, interjecție).

(d) Noțiuni de sintaxă

• Relația text, frază, propoziție, cuvînt.

• Cuvintele și construcțiile incidente. Punctuația lor.

• Relațiile sintactice în propoziție și în frază (interdependență, coordonare și subordonare). Mijloacele de realizare a relațiilor sintactice în propoziție și în frază: flexiunea, joncțiunea, juxtapunerea, topica, intonația și pauza.

• Fraza. Propoziția principală și secundară / subordonată. Elementele de relație în frază. Propoziția regentă și propoziția subordonată. Elementul regent.

• Propoziția și părțile de propoziție. Tipurile de propoziție.

(e) Sintaxa propoziției și a frazei

• Predicatul și propoziția subordonată predicativă.

• Subiectul și propoziția subordonată subiectivă.

• Atributul şi propoziţia subordonată atributivă.

• Complementul. Complementele circumstanţiale şi necircumstanţiale. Complementele circumstanţiale de loc, de timp, de mod. Complementele circumstanţiale de cauză şi de scop. Complementul direct şi complementul indirect.

• Propoziţia subordonată completivă directă. Propoziţia subordonată completivă indirectă. Propoziţiile subordonate circumstanţiale de loc, de timp, de mod, de cauză, de scop. Propoziţiile subordonate circumstanţiale condiţionale, concesive, consecutive.

• Expansiunea şi contragerea.

• Acordul.

IV. MATRICEA DE SPECIFICAŢIE A PROBEI SCRISE

Partea probei	Tipul de sarcină de lucru	Capacitatea vizată	Ponderea în întregul probei
I.	Înţelegerea şi operarea cu textul	C I.	~ 55 %
II.	Redactarea unui text funcţional	C II.	~ 10 %
III.	Elaborarea unei compuneri	C II.	~ 35 %

V. STRUCTURA PROBEI

Proba de examen conţine trei părţi, fiecăreia fiindu-i alocat un punctaj global, menţionat pe foaia de examen, pe care o primeşte candidatul, şi detaliat apoi în baremul de corectare şi de notare.

Formularea subiectelor din proba de examen se face pe baza obiectivelor programei de examen şi în conformitate cu abilităţile, deprinderile, capacităţile, cunoştinţele şi conţinuturile selectate din *Curriculum Naţional. Programe şcolare pentru clasele a V-a — a VIII-a, Aria curriculară: Limbă şi comunicare, Limba şi literatura română* (Ordin al ministrului nr. 4237, din 23.09.1999).

Prin Curriculum Naţional se stabileşte principiul studierii limbii şi literaturii române în ciclul gimnazial din perspectivă *comunicativ-funcţională*. Drept urmare, programa pentru examenul de Capacitate pune accentul pe *evaluarea unor capacităţi de receptare a mesajului scris şi de exprimare scrisă*, pe care trebuie să le aibă un absolvent al clasei a VIII-a, în condiţiile în care în procesul de predare-învăţare se utilizează *manualele alternative*, textul literar fiind folosit ca suport pentru *recunoaşterea şi operarea* cu noţiuni de teorie literară, cu elemente de fonetică, de vocabular, de morfologie, de sintaxă, de ortografie şi de punctuaţie, studiate în anii de şcoală.

Partea I a probei este destinată *înţelegerii şi operării cu textul*. Pe baza acestuia se vor formula cerinţe care să vizeze atît înţelegerea şi analiza, pe diferite niveluri de receptare, a mesajului scris (*A. Înţelegerea textului*), cît şi operarea cu diferitele elemente ale textului, din perspectivă comunicativ-funcţională (*B. Limba română* — fonetică, vocabular, morfologie şi sintaxă aplicată).

Partea a II-a conţine *redactarea unui text funcţional* (cerere, invitaţie, scrisoare, telegramă), în conformitate cu anumite cerinţe, formulate prin itemi.

Partea a III-a are în vedere *elaborarea unei compuneri pe baza unor repere date*: rezumatul unui text literar dat; caracterizarea unui personaj dintr-un text literar studiat sau la prima vedere; motivarea apartenenţei unei opere / a unui fragment la gen şi specie; comentarea unor secvenţe din operele studiate; analiza de text literar.

VI. EXEMPLE DE CERINŢE / ITEMI (conform *Ghidului de evaluare — Limba şi literatura română*, S.N.E.E., 2001, Editura Aramis)

Partea I (46 de puncte)

A. Înţelegerea textului (text la prima vedere) conţine *5 cerinţe* a cîte *2 puncte* fiecare, prin care se evaluează abilităţi, deprinderi, elemente de competenţă etc., vizînd *capacităţi de receptare a mesajului scris*, prevăzute de programa pentru examen.

În funcţie de specificul fragmentului oferit candidatului, sînt formulate cerinţe care se referă strict la înţelegerea textului citat, dar şi cerinţe care să implice valorificarea noţiunilor de teorie literară studiate în şcoală.

Spre exemplu, pot apărea în subiecte şi cerinţe de tipul:

1. Indică modul / modurile de expunere prezent(e) în text.
2. Stabileşte tipul de text şi n trăsături ale acestuia.

3. Motivează, într-un text de cel mult **n** rînduri, apartenența fragmentului reprodus la un gen literar (epic, liric sau dramatic).
4. Transformă dialogul de mai sus în vorbire indirectă.
5. Scrie o continuare, de **n** replici, a dialogului dintre personajele A și B.
6. Redactează un rezumat, de maximum **n** rînduri, al textului de mai sus.
7. Stabilește **n** argumente, care să demonstreze că fragmentul reprodus aparține unei descrieri (sau unei narațiuni).
8. Transcrie un fragment, de cel mult **n** cuvinte, care conține o enumerație / o altă figură de stil.
9. Explică, în maximum **n** rînduri, care sînt raporturile dintre autor, narator și personaj în textul dat.
10. Precizează măsura, ritmul și rima strofei de mai sus.
11. Selectează un fragment, de cel mult **n** versuri, care să indice prezența eului liric în textul dat.
12. Numește specia literară în care pot fi incluse versurile de mai sus.
13. Explică semnificația următorului vers... / următoarelor versuri... (sau a unor cuvinte / sintagme / locuțiuni / expresii...).
14. Motivează întrebuințarea semnelor de ortografie / de punctuație din textul dat.
15. Selectează cuvîntul / sintagma care exprimă / sugerează următoarea idee [...].
16. Explică, în **n** rînduri, semnificația titlului operei literare, ținînd seama și de textul reprodus mai sus.
17. Prezintă tema discuției dintre personajele A și B, din textul de mai sus.
18. Realizează, numai pe baza informațiilor furnizate de fragmentul reprodus, o schiță de portret (fizic și moral) al personajului A.
19. Numește momentul subiectului, prezent în fragmentul de mai sus.
20. Scrie ideile principale și ideile secundare din textul de mai sus.
21. Exprimă-ți punctul de vedere asupra următoarei idei, din textul dat [...].
22. Transcrie **n** cuvinte folosite cu sens figurat / sens propriu, în textul de mai sus.

B. Limba română *(9 cerințe* a cîte *4 puncte* fiecare) presupune *recunoașterea și operarea* cu elemente de fonetică, de vocabular, de morfologie, de sintaxă a propoziției și a frazei, avînd ca suport același text oferit candidatului.

Cerințele formulate sînt cele de tipul cunoscut din examenele de capacitate 2001, vizînd *selectarea, aplicarea, construcția, analiza, compararea și interpretarea unor fapte de limbă, redactarea unor enunțuri.*

Operarea cu elemente de vocabular și de sintaxă apare, direct sau indirect, și la partea a II-a și a III-a a subiectelor propuse mai jos, conform principiului abordării limbii din perspectivă *comunicativ-funcțională.*

Partea a II-a (10 puncte)

Este destinată evaluării *capacității de exprimare scrisă,* în situația redactării unor texte cu destinație funcțională: *cerere, invitație, scrisoare, telegramă.* Punctajul acestei probe este acordat pentru:

(a) respectarea convențiilor specifice textului funcțional (3 — 4 puncte);

(b) structurarea conținutului, în conformitate cu tipul de text și cu cerințele formulate (3 — 4 puncte);

(c) corectitudinea limbii utilizate (2 — 3 puncte).

Partea a III-a (34 de puncte)

Implică tot evaluarea *capacității de exprimare scrisă,* dar cu un grad ridicat de relevanță. Cerința de bază constă în redactarea unei compoziții, de 1 — 2 pagini, cu cerințe prestabilite *(4 repere / cerințe* specifice fiecărui tip de subiect și *un reper general,* vizînd respectarea normelor de ortografie, de punctuație și de exprimare corectă), avîndu-se în vedere:

(a) rezumarea unui text prezentat candidatului;

(b) caracterizarea unui personaj dintr-un text literar studiat — *basm, baladă, schiță, nuvelă, roman, comedie* (cerințele pot fi axate pe sublinierea doar a unei / a unor trăsături sau a unor mijloace / procedee de portretizare) — sau la prima vedere;

(c) argumentarea apartenței unui text la un gen și / sau la o specie literară (*basmul, schița, nuvela, romanul, balada, fabula, doina, pastelul, imnul, comedia);*

(d) analiza sumară a unui text literar, prezentat candidatului, valorificînd structura acestuia și resursele expresive ale limbii;

(e) exprimarea, într-un mod corect, logic, convingător și coerent, a unor idei și opinii despre textul selectat;

(f) aplicarea normelor de ortografie și de punctuație.

Notă: În situația în care ilustrarea unei sarcini de lucru are ca suport un text literar studiat, acesta va fi selectat de către candidat dintre operele literare / dintre fragmentele studiate la clasă.

Cerinţele sînt astfel formulate, încît să nu permită reproducerea unor caracterizări de personaje şi a unor „comentarii" literare memorate, deoarece se urmăreşte evaluarea capacităţii candidatului de a opera cu noţiunile de teorie literară, dobîndite pe parcursul ciclului gimnazial.

În realizarea unor compoziţii cu cerinţe prestabilite, au fost propuse următoarele *repere pentru organizarea conţinutului*:

A. Rezumarea unui text literar:

(a) stabilirea secvenţelor narative, pe baza ideilor principale;

(b) precizarea personajelor implicate în acţiune;

(c) respectarea succesiunii întîmplărilor la care participă personajele;

(d) respectarea altor convenţii specifice rezumatului (relatarea la persoana a III-a; utilizarea modurilor şi a timpurilor verbale potrivite; trecerea de la vorbirea directă la vorbirea indirectă, fără dialog inserat; relatarea obiectivă, fără intervenţii emoţional-subiective şi fără citate).

B. Caracterizarea unui personaj (text literar studiat sau la prima vedere):

(a) stabilirea tipului de personaj (principal, secundar etc.) şi a mijloacelor / a procedeelor de portretizare;

(b) precizarea, în textul selectat, a **n** trăsături ale personajului şi a semnificaţiei acestora;

(c) ilustrarea trăsăturilor, prin raportarea la **n** secvenţe din text;

(d) relevarea a **n** mijloace artistice folosite de narator în portretizare (la alegerea candidatului, pe diverse niveluri: figuri de stil, procedee artistice, moduri de expunere, expresivitatea unor cuvinte sau a unor structuri gramaticale) **sau** precizarea relaţiilor dintre personajul indicat prin cerinţă şi alt personaj / alte personaje din operă / din text.

C. Argumentarea apartenenţei unui text la o specie literară (I):

(a) ipostaza autorului în operă (narator; eu liric);

(b) precizarea, în textul ales de către candidat, a **n** caracteristici ale speciei literare;

(c) ilustrarea caracteristicilor pe textul indicat;

(d) evidenţierea rolului mijloacelor artistice.

D. Argumentarea apartenenţei unui text la o specie literară (II):

(a) prezentarea a **n** caracteristici ale speciei literare;

(b) exemplificarea caracteristicilor pe baza operei alese / a fragmentelor studiate;

(c) prezentarea, pe scurt, a subiectului operei selectate / a fragmentelor indicate (referire la momente ale subiectului sau la secvenţe / la situaţii semnificative);

(d) prezentarea unui personaj, prin raportare la **n** întîmplări / situaţii semnificative.

E. Analiza de text:

(a) relevarea modului de expunere dominant şi a trăsăturilor acestuia, identificabile în textul dat;

(b) prezentarea mijloacelor artistice folosite de autor;

(c) încadrarea textului în gen şi / sau în specie literară;

(d) susţinerea unui punct de vedere, referitor la semnificaţiile textului, prin **n** argumente specifice.

Prin baremul subiectelor propuse la partea a III-a au fost acordate **16 puncte pentru conţinut** (cîte *4 puncte* pentru rezolvarea fiecărui reper / a fiecărei cerinţe, detaliată prin *criterii de performanţă)* şi **18 puncte pentru redactare** — *numai dacă s-a realizat compunerea pe minimum din spaţiul indicat*, distribuite astfel:

- unitatea compoziţiei *(introducere* — 1 p.; *cuprins* — 1 p.; *încheiere* — 1 p.; pentru rezumarea unui text: *prezentarea esenţializată* — 1 p.; *succesiunea logică a ideilor din text* — 1 p.; *conexiunea secvenţelor compunerii* — 1 p.): **3 puncte**
- coerenţa textului *(claritatea enunţurilor* — 1 p.; *proprietatea termenilor utilizaţi* — 1 p.; *sintaxa adecvată* — 1 p.): **3 puncte**
- registrul de comunicare, stilul şi limbajul adecvate conţinutului compunerii (1 p. + 1 p. + 1 p.): **3 puncte**
- ortografia *(0 — 1 greşeli:* 3 p.; *2 greşeli:* 2 p.; *3 greşeli:* 1 p.): **3 puncte**
- punctuaţia *(0 — 1 greşeli:* 3 p.; *2 — 3 greşeli:* 2 p.; *4 — 5 greşeli:* 1 p.): **3 puncte**
- aşezarea corectă a textului în pagină; încadrarea în spaţiul acordat; lizibilitate (1 p. + 1 p. + 1 p.): **3 puncte**

Notă: Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se obţine prin împărţirea la 10 a punctajului obţinut de candidat.

Proba scrisă de limba şi literatura română
Sesiunea iunie 2001

- Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.
- Timpul efectiv de lucru este de două ore.

Partea I (46 de puncte)

Citeşte cu atenţie textul dat. Scrie, pe foaia de examen, răspunsul pentru fiecare cerinţă:

„În pajiştea ce mărginea drumul, cîţiva rari cosaşi sau greieri ţîrîiau a arşiţă. Tot încotro mergeam eu, curgea şi Sabasa cu unde repezi şi clare; privind-o numai cum se strecoară iute şi murmurătoare pe sub umbra deasă şi tăinuită a pădurilor, îmi pricinuia o simţire de dulce răcoare sub arşiţa caniculară a verii. Mă aşezai pe un bolovan la umbră şi, dus pe gînduri, priveam nemişcat apa care fugea. Pe cursul ei neoprit, mi se părea că fuge şi sufletul meu; şi o melancolie neaşteptată mă cuprinse.“*

(Calistrat Hogaş, *Pe drumuri de munte*)

Explicaţie: **melancolie* = tristeţe.

A. Înţelegerea textului

1. Numeşte anotimpul a cărui imagine este surprinsă în fragmentul de mai sus. **(2 puncte)**
2. Rescrie, din text, o structură / un grup de cuvinte care conţine o inversiune. **(2 puncte)**
3. Transcrie, din fragmentul citat, o structură / un grup de cuvinte care sugerează o senzaţie opusă celei de „arşiţă caniculară“. **(2 puncte)**
4. Precizează cauza care produce privitorului „o melancolie neaşteptată“. **(2 puncte)**
5. Menţionează două trăsături care să justifice faptul că textul este o descriere. **(2 puncte)**

B. Limbă română

6. Transcrie, din prima frază, un cuvînt care conţine un diftong şi unul care conţine un triftong. **(4 puncte)**
7. Stabileşte cîte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *„iute“*, *„clare“*. **(4 puncte)**
8. Transcrie, din text, două cuvinte derivate cu prefixe. **(4 puncte)**
9. Scrie cîte un enunţ în care cuvîntul *„tot“* să aibă valoare de pronume, respectiv, de adjectiv pronominal. **(4 puncte)**
10. Precizează cazul celor două cuvinte subliniate: *„... priveam nemişcat apa care fugea...“*. **(4 puncte)**
11. Transcrie părţile secundare de propoziţie, din enunţul *„o melodie neaşteptată mă cuprinse“*. **(4 puncte)**
12. Precizează funcţiile sintactice ale cuvintelor subliniate: *„... pajiştea ce mărginea drumul...“*. **(4 puncte)**
13. Transcrie, din text, o propoziţie subordonată atributivă. **(4 puncte)**
14. Alcătuieşte o frază care să conţină o propoziţie subordonată circumstanţială de loc, avînd ca termen regent verbul *„a (se) aşeza“*. **(4 puncte)**

Partea a II-a (10 puncte)

Te numeşti Lucian / Luciana Şerbănescu şi te afli în vacanţa de vară, la bunici, în comuna *Pădureni*. Redactează, **pe o pagină distinctă a foii de examen,** o scrisoare de 10 — 20 de rînduri, în care să le dai părinţilor veşti despre tine.

În scrisoare, trebuie:

- să ai formulele de introducere şi de încheiere potrivite relaţiei cu destinatarul, precum şi celelalte convenţii ale acestui tip de compunere (data, locul, semnătura); **(4 puncte)**
- să foloseşti un conţinut şi un stil adecvate situaţiei imaginate: **(4 puncte)**
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. **(2 puncte)**

Atenţie! Nu folosi alte nume decît cele indicate în cerinţă! Data redactării scrisorii este 18.06.2001.

Partea a III-a (34 de puncte)

Scrie o compunere de 1 — 2 pagini, în care să caracterizezi **un personaj dintr-un roman,** pe baza fragmentelor studiate la clasă.

În redactarea compunerii, vei avea în vedere:

- prezentarea a patru mijloace / procedee de caracterizare existente în text;
- numirea a patru trăsături ale personajului;
- ilustrarea celor patru trăsături ale personajului, cu ajutorul textului ales / al fragmentelor studiate;
- evidenţierea unor mijloace artistice folosite în caracterizare (procedee artistice, moduri de expunere, expresivitatea unor cuvinte sau structuri gramaticale etc.).

Notă: Respectarea, în lucrare, a ordinii cerinţelor nu este obligatorie. Vei primi **16 puncte** pentru conţinut (cîte 4 puncte pentru fiecare cerinţă rezolvată) şi **18 puncte** pentru redactare *(unitatea compoziţiei* — 3 p.; *coerenţa textului* — 3 p.; *ortografia* — 3 p.; *punctuaţia* — 3 p.; *aşezarea corectă a textului în pagină, încadrarea în spaţiul acordat, lizibilitatea* — 3 p.). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea trebuie să aibă cel puţin o pagină.**

Barem de corectare şi de notare

Notă: Se acordă acelaşi punctaj pentru răspunsurile date în spiritul soluţiilor din barem.

Partea I (46 de puncte)

A. Înţelegerea textului

1. Anotimp — vara. **2 puncte**
2. Exemplu de răspuns: *„rari cosaşi"*, *„dulce răcoare"* etc. **2 puncte**
3. Exemplu de răspuns: *„umbră deasă (şi tăinuită)"*, *„dulce răcoare"* etc. **2 puncte**
4. Exemplu de răspuns: cauza care produce privitorului *„o melancolie neaşteptată"* este contemplarea apei care curge, părînd că poartă cu ea şi sufletul acestuia etc.; *răspuns corect (nuanţat, corect redactat)* — 2 p.; *răspuns parţial corect (ezitant sau cu unele greşeli de exprimare, de ortografie, de punctuaţie)* — 1 p.: **2 puncte**
5. Exemplu de răspuns: prezenţa unor elemente de cadru temporal sau spaţial, surprins, cu detalii, din perspectiva privitorului; prezenţa imaginilor vizuale şi auditive; în ansamblu, textul urmăreşte să provoace o anumită impresie în sufletul cititorului etc. (1 p. + 1 p.) **2 puncte**

B. Limba română

6. Oricare dintre următoarele răspunsuri: diftongi — *„pajiştea"*, *„marginea"*, *„sau"*, *„greieri"*; triftong — *„tîrîiau"*. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**
7. Exemple de răspuns: *„iute"* — *vioaie, rapidă, sprintenă* etc.; *„clare"* — *pure, limpezi, transparente, curate, străvezii, cristaline* etc. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**
8. Oricare două dintre următoarele răspunsuri: *„nemişcat"*, *„neoprit"*, *„neaşteptat"*. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**
9. Exemple de răspuns: *A văzut tot ce trebuia* (pronume nehotărît). *Tot drumul a tăcut* (adjectiv pronominal nehotărît). (2 p. + 2 p.) **4 puncte**
10. *„Apa"* — acuzativ; *„care"* — nominativ. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**
11. *„Neaşteptată"*, *„mă"*. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**
12. *„Ce"* — subiect; *drumul"* — complement direct. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**
13. Oricare dintre următoarele răspunsuri: *„ce mărginea drumul"*, *„care fugea"*. **4 puncte**
14. Exemplu de răspuns: *M-am aşezat* [1]/ *unde am vrut*. [2]/ **4 puncte**

Partea a II-a (10 puncte)

1. Respectarea convenţiilor specifice scrisorii (*formula de introducere:* 1 p.; *formula de încheiere:* 2 p.; pentru 1 — 2 elemente care apar în compunere: 1 p.) **4 puncte**
2. Redactarea scrisorii (*conţinutul adecvat cerinţei: în totalitate:* 2 p. / *parţial:* 1 p.; *folosirea unui registru stilistic potrivit: în totalitate:* 2 p. / parţial: 1 p.). **4 puncte**
3. Corectitudinea limbii utilizate (punctele se acordă numai dacă scrisoarea se încadrează în limita minimă de rînduri cerută):
   - *corectitudinea exprimării:* 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greşeli de lexic sau de sintaxă);
   - *ortografie şi punctuaţie:* 1 p. (0 p. pentru trei sau mai multe greşeli cumulate). **2 puncte**

Partea a III-a (34 de puncte)

A. Conţinut

1. Prezentarea mijloacelor / procedeelor de caracterizare existente în text: caracterizare directă — de către autor, de către alte personaje, autocaracterizare; caracterizare indirectă — prin limbaj, prin comportament, prin aspectul fizic, prin vestimentaţie etc. *(identificarea a patru mijloace / procedee de caracterizare; alegerea potrivită a exemplelor pentru fiecare mijloc / procedeu luat în discuţie; explicaţii logice, în acord cu exemplele alese:* 4 p.; *identificarea a două — trei mijloace / procedee de caracterizare; exemple nu în totalitate relevante, însoţite sporadic de explicaţii:* 2 p.; *identificarea a unu — două mijloace / procedee, fără exemple, fără explicaţii:* 1 p.). **4 puncte**
2. Numirea celor patru trăsături. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**
3. Ilustrarea celor patru trăsături ale personajului: *(alegerea potrivită a exemplelor, în acord cu trăsătura selectată, pentru fiecare dintre cele patru trăsături ale personajului, luate în discuţie:* 4 p.; *alegerea potrivită a exemplelor, pentru trei dintre trăsăturile personajului, luate în discuţie:* 3 p.; *alegerea potrivită*

a exemplelor, pentru două dintre trăsăturile personajului, luate în discuție: 2 p.; *alegerea potrivită a exemplelor, pentru o trăsătură a personajului, luată în discuție:* 1 p.). **4 puncte**

4. Evidențierea mijloacelor artistice folosite în caracterizare: *(Identificarea unor mijloace artistice, alegerea potrivită a exemplelor pentru mijloacele artistice luate în discuție, explicații logice, în acord cu exemplele alese:* 4 p.; *identificarea unui mijloc artistic, exemple nu în totalitate relevante, însoțite sporadic de explicații:* 2 p.; *identificarea unui mijloc artistic, fără exemple, fără explicații:* 1 p.). **4 puncte**

B. Redactare (pentru acordarea punctajului, compunerea trebuie să aibă cel puțin o pagină)

5. Unitatea compoziției *(introducerea:* 1 p.; *cuprinsul:* 1 p.; *încheierea:* 1 p.). **3 puncte**
6. Coerența textului *(claritatea enunțului:* 1 p.; *varietatea lexicului:* 1 p.; *sintaxa adecvată:* 1 p.). **3 puncte**
7. Registrul de comunicare, stilul și vocabularul adecvate conținutului compunerii. (1 p. + 1 p. + 1 p.) **3 puncte**
8. Ortografia *(0 — 1 greșeli:* 3 p.; *2 greșeli:* 2 p.; *3 greșeli:* 1 p.; *4 și mai multe greșeli:* 0 p.). **3 puncte**
9. Punctuația *(0 — 1 greșeli:* 3 p.; *2 — 3 greșeli:* 2 p.; *4 — 5 greșeli:* 1 p.; *6 și mai multe greșeli:* 0 p.). **3 puncte**
10. Așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea, încadrarea în spațiu. (1 p. + 1 p. + 1 p.) **3 puncte**

Notă: Se acordă 10 puncte din oficiu. Noata finală se obține prin împărțirea la 10 a punctajului obținut de candidat.

Câteva observații asupra examenului de Capacitate 2002

Prof. MIHAIL STAN
Serviciul Național de Evaluare și Examinare

Prin structura sa, examenul de Capacitate 2002 la limba și literatura română nu va diferi de examenul de Capacitate 2001, în sensul că va consta într-o probă scrisă, menită să evalueze abilități, deprinderi, elemente de competență, pe care le are un absolvent al ciclului gimnazial, și axată pe înțelegerea și operarea pe un text literar dat (text la prima vedere), pe redactarea unei scurte compoziții cu destinație oficială *(scrisoare, cerere, invitație, telegramă)* și pe redactarea unei compuneri cu cerințe prestabilite *(motivarea aparținenței unui text la un gen și o specie literară, caracterizarea unui personaj dintr-un text literar studiat sau la prima vedere, analiza sumară a unui text literar dat, rezumatul).* Conform programei de examen, în condițiile utilizării manualelor alternative, la sfîrșitul clasei a VIII-a, elevul trebuie să fie capabil să rezolve următoarele sarcini de lucru:

A. Capacitatea de receptare a mesajului scris (C I)

- să identifice tipurile de text (literar, nonliterar), trăsăturile specifice ale respectivelor texte, precum și modurile de expunere, momentele subiectului, ideile principale și secundare;
- să opereze cu sensul propriu și figurat al cuvîntului, prin raportare la contextul mesajului scris;
- să recunoască figurile de stil / procedeele de expresivitate artistică și celelalte noțiuni de teorie literară învățate, prin aplicarea pe un text studiat sau la prima vedere;
- să recunoască elementele de fonetică, de vocabular, de morfologie, de sintaxă și să opereze cu acestea, avînd ca suport un text studiat sau la prima vedere;
- să recunoască și să opereze cu valorile expresive ale categoriilor lexical-semantice, morfologice și sintactice, prin aplicarea pe un text literar dat;
- să interpreteze valorile expresive ale topicii și ale punctuației;
- să recepteze mesajul unui text literar sau nonliterar.

B. Capacitatea de exprimare scrisă (C II)

- să rezume un text literar dat;
- să caracterizeze un personaj dintr-un text studiat sau la prima vedere;
- să redacteze un text în care să se evidențieze caracteristicile fundamentale ale unei opere literare / ale unui fragment de text literar dat (să motiveze, într-o compunere, conform unor cerințe specificate, apartenența unui text la un gen sau la o specie literară: *basmul, schița, nuvela, romanul, balada, fabula, doina, pastelul, imnul, comedia;* să analizeze un text, valorificînd structura acestuia și resursele expresive ale limbii);
- să redacteze diferite texte cu destinație funcțională: *cerere, invitație, scrisoare, telegramă;*
- să aplice, în redactarea unui text, normele ortografice, de punctuație și de exprimare corectă;

• să exprime, în scris, într-un mod corect, logic, convingător şi coerent, diferitele idei, opinii, atitudini, prin utilizarea unui vocabular, a unui registru de comunicare şi a unui stil adecvate contextului şi în conformitate cu normele de redactare.

Se observă, în mod clar, că sarcinile de lucru de mai sus nu sînt diferite de ceea ce elevii studiază, în mod real, la clasă, ele reprezentînd chiar fundamentul învăţării de tip şcolar, în actuala etapă a învăţămîntului românesc. Detalierea unor sarcini de lucru care vizează capacitatea de receptare a mesajului scris, cu evidente implicaţii în evaluarea capacităţii de exprimare scrisă, poate aduce cu sine o mai clară înţelegere a ceea ce constituie obiectivele probei scrise la limba şi literatura română.

1. În identificarea tipurilor de texte, accentul se va pune pe *textul literar*, ceea ce, din perspectiva evaluării, implică:

• identificarea a *n* caracteristici care presupun încadrarea într-un gen literar (*opera lirică, epică* sau *dramatică)* sau într-o specie literară (*balada, fabula, doina, pastelul, imnul, comedia);*

• identificarea modurilor de expunere (*naraţiune, descriere, dialog),* a momentelor subiectului, a ideilor principale şi secundare.

Pentru identificarea corectă a trăsăturilor textului literar selectat (care este nestudiat în şcoală), elevul trebuie să cunoască, la nivel teoretic, cel puţin patru — cinci trăsături definitorii ale genului literar sau ale speciei literare în cauză. Spre exemplu, pentru a se identifica, în textul dat, patru caracteristici specifice operei epice, se vor avea în vedere noţiuni precum: *narator, personaj, naraţiune, dialog, momente ale subiectului, acţiune, spaţiu şi timp* etc., care pot căpăta aspecte particulare (narator subiectiv, personaj care narează, naraţiune împletită cu dialog şi cu secvenţe descriptive, spaţiu precis delimitat, dar cadrul temporal neprecizat în fragment etc.). De asemenea, pentru a identifica ideile principale şi secundare din textul dat, elevul trebuie să aibă deprinderea unui algoritm de lucru (citirea atentă, repetată, a textului, pentru înţelegerea sa în profunzime, delimitarea secvenţelor semnificative, desprinderea ideii principale din fiecare secvenţă, stabilirea ideilor secundare, subsumate ideii principale din fiecare secvenţă, stabilirea ideilor secundare, subsumate ideii principale, o dată cu eliminarea amănuntului nesemnificativ).

2. Operarea cu sensul propriu şi figurat al cuvîntului, prin raportare la contextul mesajului scris, este o sarcină de lucru ce are un grad sporit de dificultate. Pe lîngă o cunoaştere teoretică elementară a conţinutului noţiunilor: *sens propriu de bază, sens propriu secundar, sens figurat, metaforic,* elevul trebuie să fie capabil să *identifice* sensul unui cuvînt din textul dat, *să disocieze* sensul propriu de cel figurat, *să construiască* un enunţ corect cu sensul propriu / figurat al cuvîntului indicat, *să imagineze* un context logic în care să se regăsească cele două sensuri, *să transforme* un enunţ în care apare sensul figurat al cuvîntului în enunţ în care cuvîntul este folosit cu sens propriu (şi invers), *să sesizeze* sensul figurat al cuvîntului, identificînd figura de stil în care este implicat.

3. Recunoaşterea figurilor de stil / a procedeelor de expresivitate artistică *(personificarea, comparaţia, enumeraţia, repetiţia, epitetul, hiperbola, antiteza, metafora, alegoria, inversiunea...)* şi a celorlalte noţiuni de teorie literară învăţate *(eu liric, structura operei literare, modurile de expunere, elemente de versificaţie* etc.), prin aplicarea pe un text studiat sau la prima vedere, este o condiţie de bază pentru rezolvare cu succes a unor sarcini de lucru care privesc *înţelegerea textului* sau *elaborarea unei compuneri cu cerinţe prestabilite.* De altfel, programa de examen are, în capitolul al VI-lea, exemple detaliate de cerinţe / itemi care presupun *recunoaşterea / identificarea, selectarea / transcrierea, aplicarea / integrarea,* într-un cuvînt *operarea* cu asemenea figuri de stil / procedee artistice sau cu noţiuni de teorie literară. Practica examenelor naţionale arată, fără dubii, că numai elevii care au foarte clar însuşite noţiunile elementare de teorie literară sînt capabili să le aplice pe un text dat, studiat sau la prima vedere (un principiu logic este acela că pentru a şti *cum să faci,* mai întîi trebuie să ştii *ce să faci).*

4. Recunoaşterea elementelor de fonetică, de vocabular, de morfologie, de sintaxă şi operarea cu acestea, avînd ca suport un text literar studiat sau la prima vedere, este o sarcină complexă de lucru, ce pune în evidenţă *perspectiva comunicativ-funcţională* în studiul, în gimnaziu, al limbii şi literaturii române. Ceea ce interesează, în primul rînd, este capacitatea elevului de a *recunoaşte* asemenea elemente, de a *selecta* cuvinte / locuţiuni / expresii cu un anume sens / o anumită valoare morfologică sau funcţie sintactică, de a *transforma* o valoare morfologică sau o funcţie sintactică în alta, de a *le integra* într-un context adecvat, de *a disocia* formele lexicale sau gramaticale corecte de cele incorecte, de a *identifica* şi de *a corecta* greşelile dintr-un enunţ dat, de *a opera* cu extensii / expansiuni şi contrageri, de *a aplica* normele limbii literare în redactarea unui text.

Se observă că *analiza gramaticală* a unui cuvînt (de *tipul analizei morfologice şi sintactice*) nu este decît una dintre multiplele posibilităţi de evaluare, şi nu modalitatea principală care este avută în vedere la examen. Acest lucru nu înseamnă ca elevii să nu cunoască noţiunile teoretice (valori morfologice, categorii gramaticale, funcţii sintactice etc.), ci că trebuie să facă dovada şi a altor abilităţi, deprinderi, elemente de

competență, privind *selectarea, aplicarea, construcția, analiza, compararea și interpretarea unor fapte de limbă, redactarea unor enunțuri.*

5. Recunoașterea și operarea cu valorile expresive ale categoriilor lexical-semantice, morfologice și sintactice, ca și interpretarea valorilor expresive ale topicii și ale punctuației sînt menite să determine în gradul cel mai înalt abilitățile și elementele de competență ale elevului de a aborda textul literar dat, întrucît presupun sarcini de lucru de la cele primare (*identificare, transcriere)* pînă la cele complexe (*interpretare, exprimarea unei judecăți de valoare*). De exemplu, pot apărea ca cerințe în proba scrisă: identificarea arhaismelor (istorismelor) din textul dat, dar și menționarea rolului acestora în respectivul context, exprimarea unei opinii despre semnificația repetatei utilizări a punctelor de suspensie sau a construcțiilor interogative / exclamative și a unor forme gramaticale învechite sau greșite etc.

6. Receptarea mesajului unui text literar nu este o cerință cu caracter general, așa cum ar părea la prima vedere. Din nefericire, puțini dintre elevii testați pînă acum pot să răspundă, printr-un enunț coerent și logic, la cerința, aparent banală, de *a descifra mesajul unui text literar dat*, care este confundat uneori cu o rezumare a conținutului sau cu desprinderea unei idei principale. Este un semnal că în orele de curs elevii nu sînt obișnuiți cu rezolvarea unei asemenea cerințe, ceea ce ascunde o deficiență și mai gravă, aceea că înțelegerea unui text nu se face decît fragmentar, la nivel analitic sau doar în aspectele sale de suprafață.

*

Pentru detalierea unor sarcini de lucru care vizează capacitatea de exprimare scrisă, sugerăm să fie consultat, cu maximă atenție, capitolul al VI-lea al programei de examen, unde sînt prezentate, în datele lor esențiale, exemple de cerințe / itemi care sînt folosite pentru înțelegerea textului și pentru redactarea unei compuneri cu cerințe prestabilite.

Instrumente de lucru pentru examenul de bacalaureat

Prof. ALINA BOBOC
Liceul „Henri Coandă", București

Bacalaureatul este al doilea examen (primul, cel de capacitate, ori, mai de mult, de admitere în liceu) și uneori ultimul dintr-o experiență de studiu. Importanța acestui examen, mult mai însemnată decît s-ar putea crede, este adesea definitorie pentru evoluția intelectuală ulterioară a candidatului. În plus, media de la bacalaureat poate conta pentru admiterea în anumite instituții de învățămînt superior. Pentru ca această medie să fie cît mai mare, este necesară o pregătire susținută. Trebuie avut în vedere că din cele șase probe ale examenului, două sînt la limba și literatura română, iar cea orală deschide seria probelor și poate opri chiar aici un candidat slab documentat.

Instrumentele de lucru pentru pregătire sînt mai multe și aproape toate obligatorii pentru un elev serios. Astfel, este necesară mai întîi *programa* de limba și literatura română pentru examenul de bacalaureat, aceeași pentru ambele probe, orală și scrisă. Foarte probabil, pentru sesiunea din anul 2002[1] va fi valabilă aceeași programă din 2001, cu eventuale mici modificări (popularizarea în rețea se face, de regulă, din timp). Ca orice programă, este bine de parcurs în ordine, pe secțiuni, și nu preferențial.

O pregătire serioasă presupune și un *plan de lucru* care, cu cît este croit mai devreme (recomandabil la începutul clasei a XII-a și nu cu o lună înainte de examen), cu atît este mai practic și asigură parcurgerea integrală a materiei de studiat. Planificarea bibliografiei se face foarte simplu, de preferință pe luni și săptămîni, de către orice candidat care-și cunoaște capacitățile, știind cît timp îi ia, de pildă, (re)citirea unui roman sau înțelegerea unei poezii. Este bine ca parcurgerea materiei să fie terminată cam cu două luni înainte de examen, timp alocat de obicei recapitulării. Este limpede că elevul trebuie să fie serios și să respecte planul de lucru, pentru că orice întîrziere atrage după sine altele și astfel, în pragul examenului, candidatul poate descoperi că i-a mai rămas ceva de parcurs și poate intra în panică.

Punctul de plecare în pregătire îl constituie *manualele* din cei patru ani de liceu și apoi *caietele* de clasă, de temă, referatele făcute pînă atunci ș.a.m.d. Continuarea imediată trebuie să fie *opera literară* a cărei lectură integrală se face cu fișe (care să conțină citate, idei proprii, scheme, note), chiar dacă este vorba despre o poezie. Dacă în cazul prozei ori al piesei de teatru este, în general, suficientă parcurgerea respectivului text în totalitatea lui, pentru o poezie nu mai este la fel, necesitatea citirii și înțelegerii a cel puțin

[1] Programa de limba și literatura română pentru examenul de bacalaureat, sesiunea 2002, va fi publicată în numărul următor al revistei.

zece — cincisprezece poezii din creaţia aceluiaşi autor se impune pentru că ajută la descifrarea universului poetic al acestuia.

Pentru o receptare mai bună a unei opere literare pot fi citite, numai după lectura acesteia, cîteva *păreri critice* preluate din ediţii serioase, interpretări care conferă o anumită deschidere de specialitate candidatului. Memorarea de citate din mari critici nu este recomandabilă şi nu ajută cu nimic în tratarea subiectelor de examen, aşa cum sînt ele formulate în ultimii ani.

Antologiile de comentarii, preferate de mulţi elevi, pot fi folosite, dar cu discernămînt şi cu prudenţă. Acestea nu suplinesc în nici un caz lectura operei şi un elev serios descoperă că o astfel de carte nu-i serveşte prea mult; prin definiţie, antologiile, cu oricît profesionalism ar fi făcute, nu pot să ofere decît o interpretare, a autorului respectiv, de care se poate ţine seama, dar în nici un caz nu trebuie „tocită" şi reprodusă la examen, cum de atîtea ori se întîmplă.

O *gramatică* a limbii române este necesară şi candidatului care nu o studiază ca disciplină separată, pentru că un subiect de examen prevede şi cîteva aspecte de limbă română corectă: sînt noţiuni generale de fapt, asimilate în condiţii normale pînă la sfîrşitul clasei a VIII-a. Şi, totuşi, există nu puţine situaţii cînd, la sfîrşitul liceului se scrie în teza de bacalaureat cu numeroase greşeli de orice fel (exprimare, acord, ortografie, punctuaţie ş.a.). Deci, consultarea unei gramatici a limbii române este cu atît mai indicată, chiar şi pentru elevul care crede că ştie să scrie corect. Foarte utile sînt, în acest scop, *Gramatica pentru toţi*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, şi *Cuvintele limbii române. Între corect şi incorect*, Chişinău, Editura Cartier, 2001, ambele de Mioara Avram; *Gramatica practică a limbii române* de Ştefania Popescu, ediţia a IX-a (dar şi cele anterioare), Bucureşti, Editura TEDIT FZH, 2001.

Dicţionarele constituie un alt instrument de lucru auxiliar, dar indispensabil, care se consultă într-o anumită chestiune pentru a o clarifica. Pot fi folosite, de pildă, pentru partea de limbă română, lucrările apărute la editura VOX din Bucureşti, începînd cu anul 2000, prezente încă în librării: Marin Bucă, *Dicţionar de antonime, Dicţionar de epitete, Dicţionar tematic al limbii române;* Luiza Seche, Mircea Seche, Irina Preda, *Dicţionar de sinonime;* Doina Dascălu, *Dicţionar de pleonasme;* Nicolae Felecan, *Dicţionar de paronime;* Gheorghe Bulgăr, Nicolae Felecan, *Dicţionar de omonime.* De asemenea, nu trebuie să lipsească unui candidat *Dicţionarul explicativ al limbii române* (DEX) (ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1996). Pentru partea de literatură, orientare culturală şi concepte operaţionale pot fi folosite, de pildă, lucrările: Aura Brais, *Dicţionar de literatură română şi universală pentru elevi* (Bucureşti, Editura Coresi); Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori), *Dicţionarul scriitorilor români* (Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995, vol. I (A — C), 1998, vol. II (D — L) sau *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români* (Bucureşti, Editura Albatros, 2000); Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală* (Prefaţă de Gh. Vlăduţescu, Bucureşti, Editura Albatros, 1983); Mircea Anghelescu (coord.), *Dicţionar de termeni literari* (Bucureşti, Editura Garamond, 1995).

După ce bibliografia a fost parcursă integral şi în ordine şi au mai rămas două luni pînă la examen, candidatul trebuie să înceapă recapitularea, rezolvînd *teste pentru proba scrisă* şi *subiecte de oral.* Se înţelege că pînă la recapitularea finală au mai fost făcute cel puţin două — trei revizuiri parţiale ale materiei. Există culegeri de teste (cu modele ori cu variante de subiecte propuse în anii precedenţi), unele chiar foarte bune, recomandabile, pentru că programa va fi aproape aceeaşi. Cele mai indicate sînt: *Bacalaureat 2000. Limba şi literatura română. Teste şi bareme* de Florin Ioniţă şi Adrian Săvoiu (Bucureşti, Societatea de Ştiinţe Filologice şi Fortune Press, 2000) şi *Bacalaureat 2000. Teste de limba şi literatura română* de Florin Ioniţă, Roxana Mihail, Ştefan M. Ilinca, Adrian Costache (Bucureşti, Editura Humanitas, 2000). De asemenea, setul de subiecte de oral din anul precedent trebuie parcurs cu toată atenţia, pînă la popularizarea probabilă (aşa a fost în anii precedenţi) a noului set de subiecte (care, cum arată experienţa, nu diferă prea mult de la un an la altul).

Proba orală, prin natura ei mai subiectivă decît cea scrisă, poate fi un succes dacă materia a fost parcursă conştiincios şi un eşec garantat în caz contrar. Nu trebuie să mizaţi niciodată pe şansa de moment, lăsînd autori necitiţi, pentru că există riscul să vi se dea un subiect chiar din opera respectivă, iar proba orală este, cum se ştie, eliminatorie.

În ceea ce priveşte proba scrisă, subiectele se tratează în ordine, se manifestă grijă pentru încadrarea în pagină, pentru numărul de pagini cerut, pentru exprimare, ortografie, punctuaţie, neapărat pentru coerenţa conţinutului şi pentru încadrarea în timpul acordat. Lucrarea se predă numai după o recitire atentă, în timpul căreia mai pot fi descoperite şi corectate unele greşeli.

În concluzie, examenul de bacalaureat presupune multă lectură, un anumit ritm impus de planul de lucru şi o ordine strictă în studiu: caiete, dosare, plicuri cu fişe, toate acestea asigurînd reuşita.

Proba de limba română la Facultatea de Administrație Publică din cadrul Academiei de Studii Economice
Sesiunea iulie 2001, seria I

1. Modul participiu este modul care:
(a) denumește acțiunea exprimată de verb;
(b) exprimă un îndemn, o rugăminte;
(c) exprimă acțiunea în desfășurare;
(d) denumește acțiunea suferită de un obiect.
1 p.

2. În fraza: „Poate că e greu de înțeles cît de mare a fost bucuria pe care au simțit-o în momentul cînd s-au revăzut după o lungă despărțire care i-a unit pînă-ntr-atît încît au devenit ceea ce n-au visat niciodată și ceea ce sînt, poate, și astăzi", sînt:
(a) 1 PP, 1 PSB, 3 PCD, 3 PAT, 1 PCNS;
(b) 1 PP, 1 PSB, 2 PPR, 1 PCD, 3 PAT, 1 PCNS;
(c) 1 PP, 2 PSB, 2 PPR, 1 PCT, 2 PAT, 1 PCNS;
(d) 1 PP, 2 PSB, 2 PCD, 3 PAT, 1 PCNS.
3 p.

3. În fraza: „E adevărat că i-am spus ceva grav și nenorocirea e că în astfel de situații e pe urmă foarte greu să mai separi ceea ce e real de ceea ce e prostie; într-adevăr e foarte greu, dar nu imposibil de realizat", sînt:
(a) 6 PN, 2 PV;
(b) 6 PN, 1 PN incomplet, 2 PV;
(c) 5 PN, 3 PV;
(d) 5 PN, 1 PN incomplet, 2 PV.
2 p.

4. Precizați cîte dintre următoarele substantive pot fi considerate omonime totale: rachetă, carieră, ghem, colț, curs, moț, observator, toc, rîs:
(a) patru; (b) trei; (c) cinci; (d) șase. **2 p.**

5. Alegeți gruparea care conține numai arhaisme:
(a) armaș, coșarcă, bir, cucuruz, zavistie, agă;
(b) ceauș, dugliș, evghenis, bojdeucă, cușmă, carboavă;
(c) cneaz, cabaniță, condicar, diac, armaș, vistier;
(d) agie, jude, berechet, șagă, vornic, pită.
2 p.

6. Indicați fraza care este în întregime corectă:
(a) Drumeții spuneau că este la Cocorăști un cimpoieși împreună cu fiul său Huțu.
(b) De-aș fi poet, aș culege mitologia română.
(c) Îi spuse că, în cele trei luni, cît a stat în străinătate, a avut cheltuieli exorbitante.
(d) Problema aceea ne-a preocupat și pe noi de cînd am aflat.
1 p.

7. Precizați cîte dintre următoarele adverbe cu valoare predicativă pot fi predicate verbale: firește, evident, bine, pesemne, posibil, inevitabil, bineînțeles, negreșit.
(a) trei; (b) cinci; (c) șase; (d) patru. **2p.**

8. În fraza: „Nu-i cu putință ca un popor să se bucure de formele din afară ale unei culturi mai înalte și să urmeze totodată înlăuntru apucăturile barbariei și, fiindcă să dai înapoi e cu neputință, nouă ne rămîne pentru existența noastră națională să cerem de la clasele noastre culte atîta conștiință cîtă trebuie s-o aibă și atîta știință cît-o pot avea", sînt:
(a) 2 PP, 4 SB, 1 CD, 1 CZ, 2 AT;
(b) 2 PP, 3 SB, 1 CD, 1 PP, 1 CZ, 2 AT;
(c) 2 PP, 4 SB, 1 PP, 1 CZ, 2 AT;
(d) 2 PP, 5 SB, 1 CZ, 2 AT.
3 p.

9. Se dau următoarele locuțiuni și expresii: a lua parte, a se face de rîs, a-și pune capăt zilelor, a bate apa în piuă, a nu-i fi boii acasă, a-i sări țîfna, a avea de gînd, a-și lua valea. Unele dintre ele pot fi sinonime cu verbe din seria următoare: a se grăbi, a participa, a intenționa, a se compromite, a se mînia, a muri, a pleca, a tremura. Cîte perechi de sinonime lexico-frazeologice rezultă?
(a) cinci; (b) trei; (c) patru; (d) șase. **2 p.**

10. Alegeți enunțul cu acord corect:
(a) Atît ea, cît și sora ei mai mică, se întrecea în griji.
(b) Nici el, nici ea n-au venit la timp.
(c) Creangă ori Sadoveanu sînt scriitorii lui preferați.
(d) Am ajuns; toți pasagerii ne dăm jos.

2 p.

11. Propoziția circumstanțială de timp poate fi introdusă prin:
1. conjuncția „că";
2. pronumle realtiv „(pînă) ce";
3. adverbul relativ „cum";
4. conjuncția „să";
5. pronumele relativ „cît";
6. conjuncția „de".

Care grupare este complet adevărată?
(a) 1, 3, 6; (b) 4, 5, 6; (c) 2, 3, 5; (d) 1, 2, 4

2 p.

12. Cuvîntul „cauză" înseamnă:
1. prevedere cuprinsă într-un act juridic;
2. pricină;
3. motiv;
4. proces.

Care grupare este complet adevărată?
(a) 1, 2, 4; (b) 1, 3, 4; (c) 1, 2, 3; (d) 2, 3, 4 **2 p.**

13. Alegeți forma corectă a pronumelui relativ „care" din fraza:
„A încercat să traducă o poezie din limba engleză ..... autor a trăit în secolul trecut":
(a) al cărei; (b) a cărei; (c) al cărui; (d) a cărui **1 p.**

14. Precizați funcția sintactică a cuvîntului subliniat:
„Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-<u>mi</u>, dulce floare":
(a) atribut pronominal în genitiv;
(b) atribut pronominal în dativ;
(c) atribut adjectival;
(d) complement indirect.

2 p.

15. Ce cuvînt lipsește din expresia: „A-i sufla... în pungă"?
(a) banii; (b) apa; (c) vîntul; (d) cineva. **1 p.**

16. În propoziția: „Iar în lumea cea comună a visa e un pericol", „a" este:
(a) prepoziție;
(b) articol nehotărît;
(c) verb;
(d) articol demonstrativ.

1 p.

17. Alegeți gruparea care conține numai forme corecte:
(a) frecvent, greșală, conpartiment, sezisare, șeagă;
(b) fregvent, greșeală, compartiment, sesizare, șeagă;
(c) frecvent, greșeală, compartiment, sesizare, șagă;
(d) fregvent, greșeală, compartiment, sezisare, șagă.

1 p.

18. Fraza: „Ei, oameni buni vedeți? Sa dus moș Ion Roată și n-a putut face treaba singur: dar, cînd v-ați dus cîțiva întrajutor, treaba s-a făcut cu ușurință..." conține:
(a) 3 greșeli; (b) 4 greșeli; (c) 2 greșeli; (d) 5 greșeli. **2 p.**

19. Cuvîntul cu cea mai apropiată semnificație de „candoare" este:
(a) feminitate; (b) debilitate; (c) tinerețe; (d) naivitate. **1 p.**

20. Cuvîntul „pasibil" înseamnă:
(a) care se poate realiza;
(b) care trebuie, merită sau poate fi supus la...;
(c) care se poate întîmpla;
(d) care poate fi trecut.

2 p.

ABREVIERI
PV = predicat verbal
PN = predicat nominal
PP = propoziție principală
PSB = propoziție subiectivă
PPR = propoziție predicativă
PCD = propoziție completivă directă
PAT = propoziție atributivă
PCZ = propoziție circumstanțială de cauză
PCNS = propoziție consecutivă

Barem de corectare și de notare

Nr. crt.	Răspuns	Punctaj
1	d	1
2	b	3
3	b	2
4	a	2
5	c	2
6	d	1
7	d	2
8	d	3
9	a	2
10	d	2

Nr. crt.	Răspuns	Punctaj
11	c	2
12	d	2
13	a	1
14	b	2
15	c	1
16	a	1
17	c	1
18	a	2
19	d	1
20	b	2

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

A XXXIV-a ediție a Taberei naționale „Tinere condeie" Arbănași — Buzău, 16 — 23 august 2001

Cu toate greutățile întîmpinate în ultima vreme în organizarea Taberei naționale a „Tinerelor condeie", această „școală a înaltei cultivări a limbii românești și a prieteniei literare" — cum o numea acad. Șt. Aug. Doinaș —, nu putea să dispară. Din 1967 pînă în prezent, prin ea au trecut peste 4.000 de talente literare selecționate printr-un sever concurs din mii de aspiranți la arta scrisului, cîteva sute dintre aceștia înscriindu-se azi în rîndul celor mai reprezentativi intelectuali ai țării — de la scriitori și ziariști la profesori universitari și cercetători de reputație mondială, cîțiva dintre ei cinstind diaspora românească. Cele 34 de antologii editate în sejurul literar al taberei, care a scăzut de la 21 de zile, în 1970, la o săptămînă, în 2001, includ nume intrate în conștiința publică.

Cea de a treizeci și patra ediție a taberei „Tinere condeie", care a întrunit 75 dintre laureații celor peste 600 de finaliști ai fazelor județene, a avut șansa de a se desfășura într-un loc de vis, în centenarul orășel construit de meșterii americani la sfîrșitul secolului al XIX-lea pentru personalul primei exploatări petroliere din România.

Beneficiind de condiții optime create prin grija gazdelor buzoiene — dintre care amintim pe *Laura Necșulescu*, directoarea agenției taberelor din județul Buzău, *Paula Mihai*, inspectoarea cu probleme educative, și *Cornel Stan*, administratorul taberei —, tinerele condeie din peste 20 de județe ale țării au găsit o ambianță plăcută și stimulativă pentru un colocviu artistic pe care îl considerăm în acest an ieșit din comun, nu numai prin calitatea activităților de profil, dar și prin comportamentul exemplar de tabără, pe care elevii de elită, selecționați cu cea mai mare grijă, l-au demonstrat din plin, clipă de clipă.

Deși comprimată în șase zile, activitatea taberei a cuprins șapte lansări de cărți tipărite ale elevilor, șase cenacluri de o meritorie ținută critică, pregătirea a cinci manuscrise pentru tipar, două spectacole lite-

rar-dramatice, excursii, decernarea festivă a premiilor (diplome ale M.E.C. şi ale revistei *Examene* şi cărţi donate de edituri sau autori, precum profesorii *Constanţa Bărboi* şi *Tudor Opriş*, cupe din cristal Gallé oferite de direcţia taberelor buzoiene pentru zece „tinere condeie"), alcătuirea celei de a treizeci şi patra ediţii a tradiţionalei antologii *Cîntecele arcaşului*, tipărită în timp record la Buzău şi cuprinzînd în cele 100 de pagini ale sale creaţiile a circa 50 de participanţi. Dintre aceştia, unii sînt deja autori a cîtorva cărţi şi premiaţi ai unor prestigioase concursuri naţionale şi internaţionale, cum ar fi „Princeton", „Mallarmé", „Pavese", „Novalis", „Pro Juventute", „UNESCO". Printre cei mai apreciaţi elevi-scriitori participanţi la tabără, menţionăm pe: *Gabriel BERCEANU* din Călăraşi, *Mădălina FASOLE* din Ţăndărei, *Anca GHINEA* şi *Anca POPA* din Roman, *Mihaela BIDILICĂ*, *Iuliana BÂRLEAZĂ* din Ploieşti, *Lavinia BRANIŞTE* şi *Iulia STOICA* din Brăila, *Roxana COSTEA* din Bistriţa, *Olga ŞTEFAN* din Hunedoara, *Alina HUIBAN* din Vaslui, *Oana NINULESCU* şi *Lavinia ALEXA* din Constanţa, *Ina INOAN* din Cluj, *Nicoleta VONICA* din Orăştie, *Ilinuţă SCHEAU* şi *Cristian NEAGOE* din Bucureşti, *Costina SPIRIDON* şi *Linda ORFESCU* din Turnu-Severin, *Delia ONIGA* din Comăneşti, *Artemiza ASĂNACHE* din Rîmnicu-Sărat şi alţii. S-au impus şi de data aceasta centre tradiţionale de poezie tînără precum: Bucureşti, Ploieşti, Comăneşti, Piatra-Neamţ, Oneşti, Buzău, Botoşani, Bistriţa, Constanţa, Suceava.

Participanţii la tabără au solicitat în unanimitate conducerii ministerului elaborarea unui nou regulament al concursului (cel aplicat în 1999, 2000 şi 2001 a creat greutăţi organizatorilor, participanţilor şi juriului), ca şi eliminarea nedreptei discriminări ce se face în prezent între laureaţii olimpiadei de română şi laureaţii concursului naţional al tinerelor condeie, primii obţinînd dreptul de a fi scutiţi de examenul de admitere la facultăţile de profil, în vreme ce premiile naţionale de excelenţă acordate pentru creaţie literară nu sînt luate în seamă de MEC şi de către decanii facultăţilor de filologie.

Sperăm că anul viitor tabăra tinerelor condeie, prin revenirea ei firească la direcţia generală educativă (reînfiinţată) şi prin elaborarea unui regulament competent al concursului, va reuşi să se bucure şi de participarea acelor inspectorate şcolare din judeţele care nu şi-au trimis reprezentanţi anul acesta.

Prof. dr. TUDOR OPRIŞ
Preşedintele juriului naţional, oaspete de onoare al Taberei

Revistele virtuale româneşti

Despre situaţia actuală a culturii române s-au scris şi cu siguranţă se vor mai scrie încă multe pagini. Anul 1989 scoate la lumină cultura românească, aşa cum era ea, cu o parte de „subcultură" promovată de doctorii cu „diplomă de Crevedia" şi o alta de valoare (chiar dacă în anii ce au urmat revoluţiei s-a împroşcat cu noroi fără să se ţină seama de repere valorice). Cînd toţi speram că prima va fi suprimată cît mai repede, iar a doua se va dezvolta şi împleti cu surorile ei europene, iată că ne trezim în aşa-numita stare de tranziţie. Ce este tranziţia şi ce se va întîmpla în domeniul culturii erau întrebări pe care toţi ni le puneam şi ni le mai punem încă. Într-un fel sîntem îndreptăţiţi să o facem, pentru că nu am mai fost într-o asemenea situaţie. Ultimii unsprezece ani au fost reprezentaţi în cultura românească printr-o adevarată învălmăşeală. O restructurare şi rearanjare a vechilor sisteme şi valori a fost produsă de la sine de contextul socio-economic, în timp ce noi posibilităţi au apărut, posibilităţi la care, în urmă cu unspezece ani, mulţi dintre noi nici nu visam.

În afară de mult discutata, şi fără îndoială una dintre cele mai mai mari victorii ale Revoluţiei, libertate de exprimare, deceniul trecut a adus cu el o mulţime de noi mijloace de expresie şi de noi posibilităţi pentru cei implicaţi în domeniul culturii. În primul rînd, apariţia noilor forme de organizare — prin crearea unor asociaţii şi fundaţii culturale (şi nu mă refer la cele ce au confundat cultura cu traficul de maşini) — sprijină colaborarea între oamenii de cultură cu viziuni asemănătoare, ceea ce va avea probabil ca efect cristalizarea mai rapidă şi mai complexă a diverselor curente şi tendinţe culturale ale momentului. În al doilea rînd, apariţia unui nou mediu de prezentare şi publicare, virtual, creează o multitudine de noi posibilităţi. Astfel, azi se vorbeşte despre reviste de cultură ce apar exclusiv pe Internet, de cărţi ce se publică doar pe Internet sau pe CD-ROM, ca să nu mai vorbim de cumpărarea de cărţi prin intermediul Internetului.

În această nouă lume virtuală apariţiile româneşti nu s-au lăsat mult aşteptate. În acest moment există pagini (site-uri) de Internet ce conţin atît literatură în limba română, cît şi artă grafică. Site-urile de literatură pot fi împărţite în două mari categorii: prima ar fi formată de cele ce promovează autorii români consacraţi, iar cea de-a doua de cele ce publică tinere talente şi scriitori contemporani. Multe dintre cele din al doilea grup au luat numele de reviste, schimbîndu-şi periodic conţinutul. Nu ne-am propus să le prezentăm în acest articol pe toate, ci doar să dăm cîteva exemple spre a-i îndruma pe cititori. Printre cele mai

cunoscute se numără *Revista Norii*, *Electr@*, *Revista Respiro*, *Asalt* şi *Prolog*. Unele dintre reviste apar atît în forma clasică, cît şi pe Internet, în timp ce altele apar exclusiv pe Internet. Pe lîngă aceste reviste, mulţi autori români şi-au creat pagini personale în care îşi prezintă creaţiile. Cititorii au uneori posibilitatea de a lăsa mesaje autorului, Internetul înlesnind comunicarea directă între aceştia.

Apariţia acestor noi posibilităţi de prezentare vine în sprijinul revistelor clasice. Mulţi autori preferă să înceapă să publice pe Internet înainte de a avea curajul să apară în revistele consacrate. Tinerele talente urmează de obicei un drum ceva mai lung, dar şi mai sigur spre succes. Ei încep prin a publica în paginile lor personale de Internet, încercînd să obţină în acest mod şi opinia cititorilor asupra creaţiilor proprii. Într-o a doua fază, autorul îşi încredinţează lucrările unei reviste virtuale sau aceasta din urmă descoperă site-ul autorului şi îl invită să publice. Oricum, în această etapă are loc o primă selecţie, selecţie mai uşoară decît în cazul revistelor clasice, deoarece cele virtuale nu au un spaţiu limitat şi nici costuri ridicate de publicare. Într-o a treia fază, revistele clasice sau editurile selectează din creaţiile apărute în revistele virtuale spre publicare. Acest întreg proces, ce pare să devină din ce în ce mai răspîndit, vine în sprijinul tinerilor scriitori. Înainte ei se prezentau cu materialele lor şi dacă redactorul, din diferite motive, considera că nu sînt destul de bune, atunci nu erau publicate. În acest nou context autorul se clădeşte, pas cu pas, pe sine însuşi. Consider că o colaborare cît mai strînsă între revistele clasice sau edituri şi revistele virtuale este foarte importantă şi de dorit.

Dacă ne îndreptăm puţin privirea spre un alt domeniu al culturii româneşti, mai exact cel al muzicii uşoare, observăm evoluţia acesteia în ultimul deceniu. Încă de la început excludem din discuţie manelele şi alte cîntece ce aparţin acestei categorii. Prin anii 1991 — 1992 apare o nouă generaţie de cîntăreţi care, deşi păstrau ceva din atmosfera anilor premergători Revoluţiei, aduc teme şi stiluri noi în muzică. În 1993 — 1994 încep să apară primele formaţii de „copii teribili" care încearcă să creeze un nou tip de muzică. În anii ce au urmat, precum un bulgăre de zăpadă ce este rostogolit, muzica uşoară românească s-a îmbogăţit cu sute de noi formaţii şi trupe. Sigur că multe dintre cîntecele lor nu au nici măcar o linie melodică, în timp ce altele îţi torturează urechile cu fel de fel de expresii agramaticale şi vulgare. Sigur va veni şi vremea cînd cei cu adevărat talentaţi vor fi separaţi de pleavă. Ceea ce am trăit în ultimii 4 — 5 ani este doar o fază intermediară necesară trecerii de la un sistem la altul. Ce m-a uimit, şi nu am fost cu siguranţă singurul, a fost exact forţa lor interioară, creatoare. Aceşti tineri ce au crescut în uniforma cu cravata roşie la gît au acum curajul să se exprime în propriul lor mod. Pentru mine este, deja, o certitudine că există potenţial.

Dacă acest potenţial a reuşit să se exprime prin muzică, de ce nu ar reuşi să facă acelaşi lucru şi prin alte forme de cultură, precum literatura? Cu siguranţă el există şi acolo. Spre descoperirea şi promovarea lui se îndreaptă o parte din revistele virtuale româneşti. O mulţime de texte, unele de valoare, zac prăfuite în sertare pentru că autorii lor nu le consideră destul de bune. Un al doilea motiv era acela că nu prea se găsea cine să le publice. Acum această problemă a fost rezolvată de revistele virtuale ce îşi pot permite să publice, datorită costurilor mici, autori mai mult sau mai puţin cunoscuţi. Spre exemplu, revista *Prolog* (**Error! Bookmark not defined.**.) a fost creată exact în acest scop. Ea primeşte de la autori mai puţin cunoscuţi sau de la autori consacraţi creaţii prin e-mail la **Error! Bookmark not defined.** sau prin poştă la O.P. 45, C.P.134, Bucureşti. Acestea sînt selectate, iar cele mai valoroase apar în paginile revistei. Interesant este şi faptul că în acest gen de reviste publică atît tinerele talente, cît şi autori consacraţi, care au publicat deja mai multe cărţi.

Revistele virtuale româneşti sînt prezente pe Internet de cîţiva ani, iar în cazul unora dintre ele se poate observa o adevărată creştere în valoare a creaţiilor prezentate. Apariţia acestui nou mediu de comunicare va aduce schimbări importante în modul de publicare. Revistele prezente pe Internet iau o tot mai mare amploare, mulţi considerînd că „acesta-i viitorul". Important este ca acestea să fie în contact continuu cu autorii, cu revistele clasice şi cu cititorii, menţinînd la nivel ridicat valoarea textelor publicate.

DANIEL TOMOZEIU
Directorul revistei *Prolog*

Lavinia Braniște

S-a născut la 23 februarie 1983, la Brăila. Este elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național „N. Bălcescu" din Brăila, profil informatică. A obținut premii la concursurile de creație literară, județene și naționale: Concursul „M. Eminescu", „Tinere condeie" (premiul I pe țară, în anul 2001). În aprilie 2001 obține o mențiune la Concursul internațional de creație în limba engleză, organizat de Universitatea Princeton din S.U.A.

A publicat în revistele *Examene, Excelsior, Literatorul, Arheus.*

Curcubeie sugrumate

Norii sînt atît de aproape de pămînt
Încît trebuie să merg de-a buşilea
Pînă acasă.
A plouat toamna peste lume
Şi pe străzi mici curcubeie sugrumate

Vor să se arunce pe cer.
Mă privesc într-o băltoacă
Şi aştept să iasă soarele,
Iar o maşină
Trece prin faţa mea
Stropindu-mă cu apă veche
În care s-au înecat curcubeie.

Praf

Aud
Cum se aşază praful pe lampă
Secundă după secundă.
Zilele lungi de vară
Îmi pătrund prin pereţi
Pînă pe masă
Şi de cînd soarele a învăţat cum mă cheamă
Am uitat cum e s-aprind lumina.

Aud
Cum se aşază praful pe mine
Secundă după secundă
Şi cînd mîinile mele grele
Vor apăsa un buton îngropat în perete,
De-atîta praf
Nu voi mai auzi
Cum se aprinde lumina.

Linda Orfescu

S-a născut la 18 iulie 1983, la Craiova. Este elevă a Liceului Teoretic „Gheorghe Ţiţeica" din Drobeta Turnu-Severin.

Dotată în mod egal pentru pictură şi teatru, s-a evidenţiat încă de la 13 ani şi pe plan literar, publicînd la reviste şcolare locale. Debutează literar în publicaţia *Examene*. Obţine în anul 2001 premiul I pentru poezie la faza naţională a Concursului „Tinere condeie". A publicat un volum de versuri, *Preludii*, din care am selectat cîteva poeme.

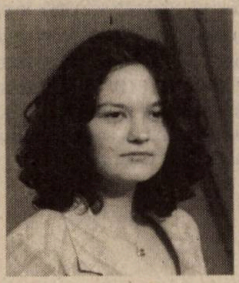
Moştenire

Port în sînge colbul
din care Adam aducea Evei pîine,
glia nopţilor încercănate în mama mea.
Duc în ochi zgura
grăbitului şi cenuşiului oraş,
praful gălbui de pe ulițele cărnii.

Incluzii

Conturul meu în conturul tău, mamă,
mi-l potrivesc acum.
Mă rotunjesc în pieliţa fără întoarcere
a mărului, mamă, gata de coacere,
de Facere.

Iulia Stoian



S-a născut la Brăila, pe data de 21 decembrie 1985 și este elevă în clasa a IX-a la Colegiul Național „N. Bălcescu" din Brăila. A obținut numeroase premii la concursurile de creație literară, județene și naționale: Premiul I pe țară la Concursul „Tinere Condeie", în anul școlar 2000 — 2001, versurile sale fiind incluse în antologia laureaților acestui concurs, *Cîntecele arcașului*, Premiul I la Concursul „Universul copilăriei" (2000, 2001), mențiune la Concursul de limba și literatura română „M. Eminescu", 2001, faza județeană etc.

A debutat în anul 2000, în revista *Examene*. Primul volum de versuri, *Pedeapsa cuvîntului*, apărut în septembrie 2000, a fost premiat de revista *Examene*.

Impar cu tine

Am să-ți spun ceva,
Ceva-ul de care știi multe, dar îl ignori
Timpul e impar cu tine,
Vremea e desperecheată cu visul tău de somn.
Nevăzutul e ilogic cu forța ta de a percepe
Semnale inscriptibile în clipă.
Apollo e fără de aripi în imaginația ta
Cariată de intervale de zbor.
Universul e impar cu tine:
Ești singur între stele
meteorit uitat și de orbitele tăcute,
Încețoșate de somnul interplanetar.

Fără inspirație (II)

Niciodată să nu
M-așez pripit pe fundația lumii
Întrucît privirea mistică
Spînzurată pe un cruciș de mîini
E ratare sigură a clarității.
Dacă există apa vie,
Să inventăm apa moartă
Pentru cei mai vii ca niciodată,
Să însoțească mintea
Pînă la ficțiune și retur.
Revers al vieții
E tot natura!

Antisolar

Modul de dispunere
A mugurilor în floare
E iremediabil greșit.
Disonanța dublă
Între florile de soare
Și mugurii arși de soare
Expuși impudic
Cu ambalajul mincinos
Carbonizat de
Așa mult soare.

Sistem de fericire

Resursele nucleare
De fericire
Sînt îngrădite
În pungi vidate
Cu restrictivul gaz de apăsare,
Ce fără aluzia unei iluzii preexistente
Încorporează în ele
Întregul Univers.

Anca Ghinea

S-a născut în 22 octombrie 1983, la Roman. Este elevă a Liceului „Roman Vodă" din localitate.

Încă din primul an de liceu desfăşoară o bogată activitate în presa scrisă şi la televiziune. A debutat în publicaţia judeţeană *Monitorul de Roman* şi a fost lansată de revista *Examene*. A obţinut premiul I şi premiul de excelenţă pentru proză la ediţiile XXXIII şi XXXIV ale Concursului naţional „Tinere condeie", fiind inclusă în antologiile *Cîntecele arcaşului*, editate de tabăra naţională a laureaţilor. În anul 2000 i-a apărut volumul de proză *Arborele speranţei*, din care prezentăm două fragmente.

Zilele durerii (fragmente)

Ziua 4: Adînc

Ţi-am spus că într-o seară am început să botez visele? Nu, nu ţi-am spus. Nu cred să-ţi fi spus această grozăvie. Probabil am ţinut-o în căuşul sufletului la mare rang, acolo, printre alte vise pe care pămîntenii le mai numesc şi dorinţe. Le-am stropit cu apa îngheţată de munte să se trezească şi apoi, ca să nu răcească, le-am pus în vatră să se coacă; atunci cînd le-am scos, le-am aşezat într-un ştergar, după aceasta le-am apăsat pe piept să mi-l încălzească. Adînc să privească la vise. Adînc sufletul să se umezească de aburii lor.

A doua zi că mi-am spus că e bine să le fotografiez, aşa încinse cum sînt, să le las urmaşilor sînge, dorinţa, pulsaţie a venei mele. Am aprins becul şi le-am luminat. Pe la ora 6, cineva nu ştiu cum a deschis uşa şi curentul mi-a împrăştiat visele. Zile întregi le-am căutat prin parcuri, pe sub roţile maşinilor, în mîinile altor copii. Ieri, ce bine, le-am găsit pe un tobogan, le-am luat în braţe şi le-am dat nume şi le-am scris pe tăbliţe. Le-am lipit între ele şi le-am pus într-o scoică. Cînd o apropii de ureche aud zgomotul mării de vise. Ziua mi-a furat visele. Noaptea mi le-a adus. Soarele mi le-a topit, stelele le-au făcut să strălucească.

Ce mîndră sînt de visele mele (ce nu sînt atee) botezate, pierdute, găsite... ale mele. Oh, Doamne, ce bine, ale mele vise, legănate în porţile sufletului meu...

Adînc mă înfioară... mă încîntă, mă... renaşte gîndul că am visele mele.

Adînc botezate, pierdute, găsite.

Adînc.

Ziua 5: Leacuri pentru suflet zdrenţuit

Ieri eram supărată. Pe o alee îngustă, întunecată, m-am întîlnit cu o bătrînă. Mi-a spus să-mi spăl sufletul cu săpun de casă. Pentru că ies petele durerii.

Am luat-o de mînă şi i-am spus să mă ducă acasă la ea, să-mi facă un săpun de casă, săpun mare pentru dureri ce au ars cumplit... Şi-a luat un ceaun cu toartă strîmbă. Mi-a spus să-mi vărs suferinţele în el. M-am uitat la ea într-un mod straniu, aveam faţa palidă, cuvintele abia mi-au ieşit din gură: nu pot să le smulg! Şi-au înfipt rădăcinile prea adînc. Bulbul lor e plin de puroi. Apoi cu mîna ei noduroasă mi-a smuls sufletul, a cules ce s-a veştejit, a pus seminţe, apoi a udat şi a privit cum cresc din muguri flori. Grăunţele vechi le-a aruncat în prăpastie, să le prindă cine o vrea. A trecut sufletul prin sită. L-a pus sub jetul de apă (mi-a spus că face bine; eu nu credeam nimic, erau doar leacuri băbeşti), purificîndu-l, l-a aşezat la soare ca Dumnezeu să-l lumineze, a cusut găurile lăsate de viermii suferinţei, a adunat zdreanţă cu zdreanţă pînă ce era ca înainte, ca o mătase fină. Spălat, cusut, luminat, l-a pus la loc, redîndu-mi timpul, traiul, ziua, noaptea, totul.

I-am mulţumit, i-am strîns mîna dreaptă (cu mîna stîngă îndreptă baticul negru şi înflorat care i-a căzut dezvelindu-i firele albe), am îmbrăţişat-o şi mi-a deschis poarta să aleg... să risipesc secundele... Şi am plecat întinzînd mîinile ca un aeroplan; plutind în regăsire. Sufletul tresărea.

În drumul meu am întîlnit un om cu un cîntar. M-a rugat să-i dau un ban şi apoi să mă cîntăresc. Mi-am cotrobăit buzunarele şi am scos o monedă strălucitoare. I-am întins-o şi apoi m-am urcat pe cîntar. Ştii ce? Eram mai uşoară şi... cum să nu fiu, cînd mi-am spălat sufletul?

ANTOANETA OLTEANU

Calendarele poporului român

București, Editura Paideia, 2001, 774 p.

În „Colecția cărților de referință" a Editurii Paideia a apărut recent o monumentală lucrare, al cărei conținut corespunde primului sens din cele trei date cuvîntului *calendar* în *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția 1996: „Sistem de împărțire a timpului în ani, luni și zile, bazat pe fenomenele periodice ale naturii", și nu sensului al treilea al cuvîntului: „Publicație cu caracter variat, care apare o dată pe an, cuprinzînd cronologia zilelor anului și diverse materiale cu caracter informativ, beletristic, științific etc.". Antoaneta Olteanu precizează, de altfel, pe coperta interioară și pe coperta a IV-a, că este vorba de un singur calendar al poporului român, oglindit în șase ipostaze: *Sărbători cu dată fixă, Sărbători mobile, Calendarul anotimpurilor, Calendarul săptămînal, Calendarul zilelor și al nopților* și *Calendarul lunar*. Calendarul poporului român cuprinde și *Viețile sfinților ortodocși, 357 de gravuri ale sfinților* și *283 de imagini de arhivă*.

În *Cuvîntul înainte*, autoarea afirmă: „Calendarul popular reprezintă o încercare de a aduna la un loc tot ceea ce constituie coordonata temporală a vieții țărănești, acel *cînd* ce caracterizează întregul complex de practici magico-rituale ce însoțește modul de a vedea lumea al omului vechilor societăți tradiționale" (p. 7).

Pornind de la tradițiile populare, orale sau scrise, de la obiceiuri și practici ale neamului românesc bimilenar, Antoaneta Olteanu folosește o vastă bibliografie, din care își extrage informațiile: calendare tipărite, *Dicționarul sfinților ortodocși* (coord. Emil Preda), *Mineiele* (cărți bisericești, pe luni și zile, în care sînt indicate slujbele religioase), *Viețile sfinților carii sînt prăznuiți de sfînta noastră biserică creștină ortodoxă de răsărit*, cărți apărute în anii 1901 — 1906. Este menționată și cartea *Viețile sfinților*, prelucrate de Al. Lascarov-Moldovanu, vol. I, 1922.

La aceste surse de informare se adaugă studiile, cărțile, culegerile de texte populare semnate de cei peste 40 de autori, între care: Ovidiu Bîrlea, Ernest Bernea, I. A. Candrea, Adrian Fochi, Artur Gorovei, B. P. Hasdeu, Petre Ispirescu, Ioan Pop Reteganul, Th. Sperantia. O lucrare fundamentală, deschizătoare de drumuri, din care Antoaneta Olteanu citează în *Cuvîntul înainte* și pe care o folosește la ilustrarea diverselor obiceiuri și practici agrare ale „românilor de pretutindeni", îi aparține părintelui Sim. Florea Marian, ediția în două volume îngrijită și *Introducere* de Iordan Datcu, apărută la Editura Fundației Culturale Române (1994) cu titlul *Sărbătorile la români*, operă publicată inițial cu un secol în urmă, în trei volume: vol. I, cu titlul *Cîrnilegile*, vol. II — *Păresimile*, și vol. III — *Cincizecimea* (1898 — 1901). Autoarea reproduce cuvintele deschizătorului de drumuri, Sim. Fl. Marian, ale tînărului cercetător, care într-un articol publicat în *Familia* lui Iosif Vulcan, în 1877, scrie: „Românul de la țară, care n-a ajuns încă pînă la acel grad de cultură, ca să poată ceti și ști din cărți astronomice, de pe termometre, barometre și din calendare schimbarea timpului, se mulțumește cu experiența și cu ceea ce a moștenit de la strămunii săi, carii l-au învățat a cunoaște cînd e vreme bună și cînd rea, și cum are să se poarte ca să nimerească mai bine cu semănăturile sale, să n-aibă nici o scădere într-însele și în orișicare întreprindere să nu fie munca în zadar" (p. 8). În cei peste 120 de ani scurși de la constatările părintelui Marian, meteorologia a făcut, desigur, progrese importante, deși uneori poate fi contrazisă de realitate, ca, de exemplu, în toamna anului trecut, cînd a prognozat o primăvară și o vară secetoase, dar natura ne-a dat, dimpotrivă, ploi abundente ce au provocat, în unele locuri, inundații. De aceea este bine să cunoaștem experiențele de veacuri ale poporului român, experiențe consemnate de valoroasa lucrare semnată de Antoaneta Olteanu.

Pe parcursul celor peste 700 de pagini, frumos ilustrate cu texte și gravuri, descoperim o mare bogăție de informații utile pentru cunoașterea vieții poporului român în ceea ce a avut el mai trainic și mai statornic — omul de la țară, țăranul român, considerat de Eminescu, în *Influența austriacă:* „producătorul materiei brute pentru aceste trebuințe", evident, trebuințe ale statului. Și poetul adăuga, în 1876, că țăranul român „muncește pentru toți", iar alții trag foloasele muncii lui.

Din cele peste 700 de pagini, 550 sînt consacrate sărbătorilor cu dată fixă (postul Sf. Petru și Pavel, postul Adormirii Maicii Domnului, postul Crăciunului, după lăsatul de sec de Dulcele Toamnei).

Pentru fiecare lună sînt date denumirile populare, sfaturi generale, prevestiri legate de vreme, diverse tradiții, obiceiuri, pentru bunul mers al vieții și al treburilor, magie, apărător de rele și durere, după care urmează zilele calen-

daristice ale anului, de la 1 ianuarie la 31 decembrie, cu menţiunea că o dată la patru ani este ziua Sf. Casian Romanul, sărbătorit împreună cu Sf. Gherman din Dobrogea, luna februarie avînd 29 de zile. Calendarul sărbătorilor mobile începe cu prima săptămînă de la Crăciun, continuă cu sărbătorile de Paşti, cu săptămînile după Paşti şi Rusalii şi se încheie cu Moşii de Toamnă, Moşii cei Mari, Moşii lui Sîmedru, Moşii de Sîmburi. În sfîrşit, cele patru calendare — *anotimpuri, săptămînal, zile şi nopţi, lunar* — la fel de bogat ilustrate şi cu trimiteri bibliografice — alcătuiesc partea finală a monumentalei cărţi semnate de Antoaneta Olteanu.

Elevii şi dascălii lor pot consulta cu folos această lucrare, pentru a cunoaşte vechile tradiţii şi obiceiuri ale poporului nostru, despre care V. Alecsandri scria în 1850, cu prilejul publicării, în ziarul *Bucovina* din Cernăuţi, a baladei *Miorița:* „Românii vor rămînea şi vor dovedi că sînt români prin limba lor, prin tradiţiile, prin obiceiurile lor, prin chipul lor, prin cîntecul lor şi chiar prin jocurile lor".

ION HANGIU

Literatura română. Dicţionar-antologie de istorie şi teorie literară

Coordonator: IURIE COLESNIC

Chişinău, Editura Museum 2000, Casa Cărţii „Mitropolit Petru Movilă", 2000, 524 p.

După revoluţia din 1989, cartea şcolară a avut parte de un tratament special: au apărut edituri *specializate* în publicarea de cărţi şi manuale şcolare, iar scriitorii cuprinşi în manuale au fost reeditaţi în mai multe rînduri. Au apărut, de asemenea, şi materiale auxiliare, cum ar fi culegeri de exerciţii şi probleme, comentarii şi sinteze literare, teste-grilă la mai toate materiile din programa şcolară, tot felul de dicţionare.

Un dicţionar inedit, avîndu-l coordonator pe Iurie Colesnic, a apărut la Editura Museum 2000 din Chişinău. E vorba de *Dicţionar-antologie de istorie şi teorie literară.* Despre această carte, Mihai Cimpoi scrie în *Cuvîntul introductiv:* „Este o încercare de a prezenta o macrobibliotecă într-o microbibliotecă, un corpus de texte într-un microcorpus".

Să spunem mai întîi că în secţiunea *Istorii literare, studii de istorie şi critică literară* din capitolul *Bibliografie selectivă* sînt menţionate nu mai puţin de 20 de lucrări, din diverse perioade — epoca veche, cea modernă şi cea contemporană. Însă pentru perioada interbelică mai profitabile pentru elevi ar fi fost volumul întîi al cărţii lui Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* iar pentru perioada contemporană s-ar fi putut adăuga studiile lui Eugen Simion din volumul întîi al *Scriitorilor români de azi.*

În al doilea rînd, noţiunile de teorie literară sînt explicate şi inserate în ordine alfabetică, tot astfel cum se procedează cu scriitorii. Totuşi, s-ar fi cuvenit o sistematizare mai judicioasă a materialului, în sensul că noţiunile de teorie literară, inclusiv curentele şi revistele literare, ar fi putut să fie grupate separat, într-un corpus distinct.

În al treilea rînd, scriitorii din Basarabia sînt integraţi — cum era şi firesc — printre scriitorii din celelalte provincii. Păcat că nu sînt aduşi în discuţie şi cei din Bucovina de Nord... Demn de remarcat este că cei mai importanţi condeieri basarabeni (şi aici ne referim la cei de dinainte de 1989 care, în ultimii 10 — 15 ani, au fost publicaţi fie în reviste literare, fie în volum, la Bucureşti), cum ar fi Gr. Vieru, Leonida Lari, Nicolae Dabija, Mihai Cimpoi, Ion Druţă ş.a. beneficiază de mini-monografii utile — credem — pentru cititorii de dincoace de Prut, pentru o mai bună cunoaştere a acestora.

De reţinut că în cazul autorilor cuprinşi în programa şcolară sînt prezentate operele ce se studiază în şcoală. Modelul este cel oferit de cartea al cărei coordonator este Iustina Itu — *Literatura română pentru examenul de bacalaureat* — şi primele două tomuri ale *Dicţionarului analitic de opere literare româneşti,* avîndu-l coordonator pe profesorul universitar Ion Pop.

Sînt însă scriitori de certă valoare care au fost omişi de alcătuitorii acestui dicţionar. Bunăoară, din perioada interbelică lipsesc V. Voiculescu (în opinia noastră cel mai mare poet religios român, care e prezent totuşi în manualele de literatura română), Radu Gyr şi Nichifor Crainic. În cazul acestuia din urmă, amintit doar ca *principal doctrinar al gîndirismului,* se putea măcar explica în ce a constat tradiţionalismul de nuanţă ortodoxistă pentru care pleda directorul revistei *Gîndirea.*

Chiar şi unii dintre scriitorii contemporani sînt omişi. E vorba de Adrian Păunescu (şi e cunoscută campania poetului, împreună cu cenaclul *Totuşi iubirea* în favoarea basarabenilor, în special prin turneele la Chişinău şi în alte localităţi de dincolo de Prut), Constanţa Buzea, Ileana Mălăncioiu şi Ileana Vulpescu.

De un tratament sporadic şi nesemnificativ au parte scriitorii din Occident: Emil Cioran şi Eugen Ionesco. Doar Mircea Eliade este privilegiat, în sensul că lui i se prezintă mai multe cărţi: *Romanul adolescentului miop, Maitreyi* (acestea două fiind şi în programa şcolară pentru liceu), *Şantier, Isabel şi apele diavolului, Domnişoara Cristina.* Avînd în vedere că la mai

toţi scriitorii incluşi în programa şcolară sînt analizate acele opere ce se studiază în şcoală, ne întrebăm cum de le-a scăpat alcătuitorilor acestui dicţionar nuvela *La ţigănci*, de vreme ce — spre pildă — în cazul lui Grigore Vieru (autor studiat după decembrie 1989) sînt analizate două poezii propuse de autorii manualului de literatura română pentru clasa a XII-a: *Harpa* şi *Cămăşile?*

Deoarece utilitatea unui asemenea dicţionar este evidentă, ne mai întrebăm de ce scriitorii studiaţi în şcoală nu sînt trataţi cu aceeaşi rigoare? Poate cel mai bine analizat, din această perspectivă, e Blaga. Sînt prezentate principalele volume de versuri şi tematica acestora, dar găsim şi comentariul celor două poezii aflate în manual *(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* şi *Gorunul)*, precum şi piesa *Meşterul Manole*.

Nu în acelaşi mod e abordată creaţia lui Şt. Aug. Doinaş. Peste *Mistreţul cu colţi de argint* (poezie selectată şi ea în manualul de literatura română) se trece destul de uşor, deşi autorul a propus opt variante de interpretare a acestei balade, iar acestea au fost reproduse în două cărţi: *Modalităţi de interpretare a textului literar* (coordonator: Boris Cazacu), Societatea de Ştiinţe Filologice, 1981, şi *Modele de analize literare şi stilistice* (ediţie îngrijită şi prefaţă de Al. Hanţă), Editura Albatros, 1989 (carte pe care am semnalat-o, la apariţie, în revista *Limba şi literatura română)*.

Cu siguranţă, la alcătuirea acestui dicţionar au lucrat mai multe persoane — ceea ce nu e rău, ţinînd seama de vastitatea materialului supus analizei şi sintezei —, dar el păcătuieşte prin lipsa de unitate, în ceea ce priveşte modalitatea de abordare măcar a operelor ce sînt selectate în manualele şcolare.

Dincolo de astfel de carenţe (care la o nouă ediţie pot fi lesne îndreptate), credem că acest dicţionar inedit este un *instrument de lucru util pentru elevi, în aprofundarea literaturii române.*

CONSTANTIN MIU

„La ţigănci" de Mircea Eliade în cinci interpretări

Selecţia textelor şi coordonarea volumului: ION SIMUŢ

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, 136 p.

Cartea apărută sub conducerea lui Ion Simuţ este mai mult decît o juxtapunere tehnică a unor texte critice referitoare la nuvelistica lui Mircea Eliade, în general, şi *La ţigănci*, în particular. Iniţiativa reunirii mai multor puncte de vedere aduce mai aproape de cititori ideea unei lecturi multiple, aşa cum este de dorit în cazul oricărui text literar. Faptul că cinci articole au fost puse laolaltă între copertele aceleiaşi cărţi nu poate decît să uşureze un prim act de descifrare a unui text reprezentativ al literaturii noastre. Ipoteza de la care se porneşte este că o opinie critică personală nu poate fi dobîndită decît prin cunoaşterea unor interpretări consacrate.

Cele cinci articole se găsesc într-un raport de complementaritate, în ciuda diversităţii de abordare a aceluiaşi subiect. Numele reunite în cuprinsul acestui volum sînt deja cunoscute în peisajul criticii literare: Sorin Alexandrescu (profesor la Universitatea din Amsterdam), Eugen Simion (profesor de literatură română la Universitatea din Bucureşti), Ion Lotreanu, Gheorghe Glodeanu (Universitatea din Baia Mare) şi Ştefana Borbély (profesor de literatură comparată la Universitatea din Cluj). Ultimele două eseuri au fost scrise special pentru acest volum, ceea ce constituie un element de noutate, iar posibilitatea unui studiu comparativ al metodelor de analiză nu poate decît să stimuleze noi interpretări.

Studiul lui Sorin Alexandrescu, *Dialectica fantasticului*, pune în evidenţă o riguroasă construcţie a nuvelei, subordonată unei organizări dialectice *real — ireal*. În esenţă, este o construcţie în care cele opt episoade identificate reprezintă o călătorie la nivel spiritual, o pendulare între *profan* şi *sacru*. Modalitatea de funcţionare a textului este raportată la o *logică a absurdului*, iar elementele cu valoare simbolică şi trimiterile la mitologie permit identificarea nuvelei cu *o alegorie a morţii*. Analizată din perspectiva simetriilor matematice, nuvela se dezvăluie ca *realitate mitică*. Catalogarea şi decodarea motivelor ce îşi construiesc o semnificaţie aparte la nivelul scenariului fantastic reprezintă un punct de plecare util pentru studiile critice apărute ulterior. Concluzia studiului lui Sorin Alexandrescu este că fantasticul nuvelelor este original şi atipic (prin absenţa tragicului, a obsesiilor şi spaimei), păstrîndu-şi, în acelaşi timp, puritatea lirică.

Problema fantasticului în nuvelistica lui Mircea Eliade este discutată şi de Ion Lotreanu. Din punctul său de vedere, fantasticul este rezultatul unei tehnici narative speciale, în care autorul „regizor" conduce din umbră fascinantul spectacol. Abordarea contrastivă, în care fantasticului de factură romantică îi este opus fantasticul eliadesc, scoate în evidenţă faptul că, în nuvela *La ţigănci*, legătura cu realul nu este niciodată anulată definitiv. Prin urmare, fantasticul lui Mircea Eliade este definit ca zonă de interferenţă dintre real şi fabulos, dintre plauzibil şi incredibil. Coerenţa realului, ruptă de discontinuitatea temporală, este dictată de ceea ce criticul numeşte *deregalre a mecanismului temporal.*

Eugen Simion stabileşte, pornind de la o însemnare făcută de Mircea Eliade în *Jurnal*, că interesul trebuie îndreptat către mesajul ascuns în acest nou gen de realitate şi către analizarea modului prin care mitul se prelungeşte în domeniul literaturii. Expunerea filoanelor mitice vine să întregească o paradigmă a interpretărilor, adăugînd şi un element ce nu trebuie neglijat: nota realistă a textului. Motivele recurente sînt interpretate prin raportare la acelaşi conţinut mitic remanent, prin aceasta demonstrîndu-se că semnele / simbolurile posedă o semnificaţie ascunsă ce nu poate fi descifrată decît în acest registru. Metoda analizei textului prin reducere la tipare mitice este, în acest caz, una productivă şi se bazează pe opoziţia dintre un scenariu epic normal şi ceea ce este sugerat în subtext.

O interpretare dezvoltată tot pe baza dihotomiilor este cea aparţinînd lui Gheorghe Glodeanu. Opoziţia stabilită este, de data aceasta, între timpul profan şi timpul sacru. Subsumată acestei opoziţii este şi analiza elementelor cu valoare simbolică latentă, cărora exegetul le descifrează înţelesurile ascunse prin trimitere la un scenariu mitic. Intuiţia de a face legătura între lucrările de istorie a religiilor şi nuvelistica lui Mircea Eliade, precum şi precizarea limitelor ce trebuie trasate între cele domenii fac din eseul lui Gheorghe Glodeanu un punct de reper. Elementul de noutate este reprezentat de tipologia eroilor lui Mircea Eliade, tipologie reductibilă la trei categorii: iniţiaţii, eroii mediocri şi prezenţa autorului (sau a unui dublu al acestuia). O asemenea tipologie vine să întregească sistemul de categorizare a personajelor eliadeşti, alături de cele stabilite de I. P. Culianu sau Eugen Simion.

Ultimul eseu din volum aparţine lui Ştefan Borbély. *Un mit modern*, aşa cum se intitulează eseul, vizează două aspecte: geneza nuvelei, întrupată din obsesiile autorului, şi o consistentă analiză a textului. Interpretarea se orientează după acelaşi principiu al reducerii la o structură de adîncime, cu precizarea că mitul modern, chiar în ipostazele sale degradate, încă închide în sine aceeaşi valoare de adevăr. Esenţială pentru economia textului este, în opinia lui Ştefan Borbély, corecta interpretare a tipului de limbaj, pentru că la acest nivel se poate descoperi o structură mitică a povestirii.

În structura antologiei sînt de remarcat referinţele critice, care reprezintă un instrument de lucru util. Studiile enumerate la finalul volumului sînt deja recunoscute ca fiind de referinţă în domeniul atît de schimbător al criticii literare. De asemenea, recomandarea unor ediţii însoţite de aparat critic este un gest salutar, pentru că astfel este făcut un prim pas către o lectură activă a nuvelisticii lui Mircea Eliade.

Cele cinci interpretări ale nuvelei *La ţigănci* nu pot decît să întregească şi să augmenteze o paradigmă a decodării operei literare a lui Mircea Eliade, oferind, în acelaşi timp, o perspectivă multiplă asupra unui text reprezentativ al literaturii noastre.

PETRICĂ STOICA

În vederea completării fondurilor de publicaţii din bibliotecile şcolare, se mai pot comanda exemplare din următoarele titluri de cărţi şi reviste în limita stocurilor disponibile (la numere mai vechi — preţ actualizat), în condiţiile menţionate pe coperta a IV-a:

• *Limba şi literatura română*, nr. 1 / 1995; nr. 2, 3, 4 / 1997; nr. 1, 2, 3, 4 / 1998 (5.000 de lei / exemplar); nr. 1, 2, 3, 4 / 1999 (7.000 de lei / exemplar); nr. 4 / 2000 (10.000 de lei / exemplar); nr. 1, 2 / 2001 (15.000 de lei / exemplar).

• *Limbă şi literatură*, vol. III — IV / 1994; vol. III — IV / 1995; vol. I, II, III — IV / 1996; vol. I, II, III — IV / 1997; vol. I, II, III — IV / 1998; vol. I, II / 1999 (10.000 de lei / exemplar); vol. I — II, III — IV / 2000 (20.000 de lei / exemplar); vol. I — II / 2001 (40.000 de lei / exemplar).

• *Limba română (vocabular, gramatică, stil, compoziţie, genuri şi specii literare) pentru admiterea în licee*, 1992 (10.000 de lei / exemplar)

• *Literatura română contemporană (texte comentate pentru clasa a XII-a)*, 1993 (10.000 de lei / exemplar)

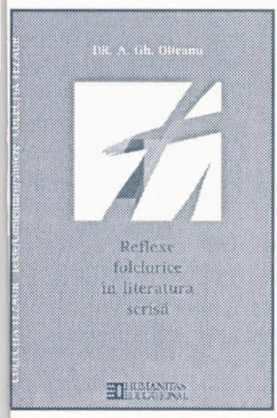
• *Capacitate 2000. Limba şi literatura română. Teste şi bareme* (un compendiu de gramatică aplicată, cu rol descriptiv şi normativ, precum şi cu numeroase precizări şi îndrumări necesare rezolvării diferitelor sarcini de lucru), autori: Andra Şerbănescu Vasilescu, Mihail Stan (35.000 de lei / exemplar)

• *Bacalaureat 2000. Limba şi literatura română. Teste şi bareme* (cartea cuprinde teste destinate atît elevilor care au studiat limba şi literatura română 3 ore pe săptămînă, cît şi celor care au studiat disciplina 4 ore pe săptămînă; testele propuse sînt în conformitate cu programa de bacalaureat valabilă şi pentru sesiunea 2002), autori: Florin Ioniţă, Adrian Săvoiu (40.000 de lei / exemplar)

Plata se va face în contul S.Ş.F. nr. 2511.1 — 570.1/ROL, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, Bucureşti.

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

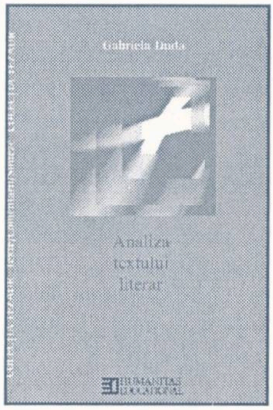
Colecția TEZAUR



A. GH. OLTEANU

Reflexe folclorice în literatura scrisă

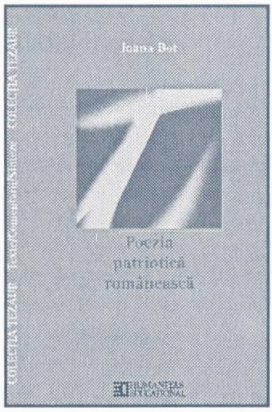
224 p., 62 000 lei



GABRIELA DUDA

Analiza textului literar

224 p., 65 000 lei

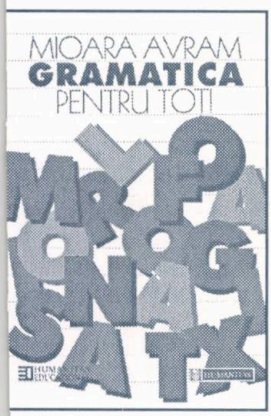


IOANA BOT

Poezia patriotică românească

232 p., 80 000 lei

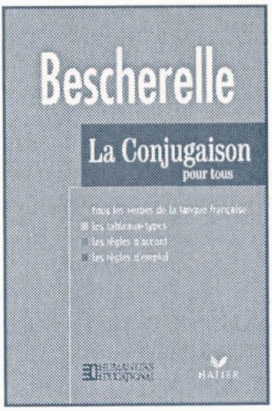
În afara colecțiilor



Gramatica pentru toți

Ediția a III-a
Humanitas/
Humanitas Educațional

600 p., 180 000 lei



Bescherelle. La Conjugaison pour tous

Dictionnaire de 12 000 verbes

Humanitas
Educațional/Hatier

256 p., 4 culori,
120 000 lei

HUMANITAS EDUCAȚIONAL
Piața Presei Libere 1, sector 1, 79 734, București
Tel.: (01) 222 51 10, Fax: (01) 224 54 38
E-mail: educ@agora.humanitas.ro
www.hed.ro

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2002 revistele trimestriale *Limbă și literatură* (destinată profesorilor și altor specialiști în domeniu) și *Limba și literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole și studii în strînsă concordanță cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învățare, care să permită o corectă înțelegere și aplicare a cunoștințelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire școlară. De aceea, vă rugăm ca articolele trimise spre publicare să fie adaptate spiritului noilor programe de gimnaziu și de liceu, astfel încît materialele să nu fie simple comentarii ale textelor din manuale, ci să vizeze în primul rînd strategii didactice diferite de abordare a acestora.

Pentru anul 2002, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, în scris (menționînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente și modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poștal sau ordin de plată în contul Societății de Științe Filologice, sau contraramburs) direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector 1, București,** sau la telefoanele: **(01) 650.20.80, interior 215, 094.844.762,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (30.000 de lei exemplarul, 4 volume x 30.000 = 120.000 de lei abonamentul anual).
2. *Limba și literatura română* (25.000 de lei exemplarul, 4 numere x 25.000 = 100.000 de lei abonamentul anual).

Abonamente se pot face și la oficiile poștale; numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română.*

În pregătire:

- *Gramatică, vocabular, teste și bareme pentru examenul de capacitate* (autori: Andra Șerbănescu, Florin Ioniță și Adrian Săvoiu) — 50.000 de lei
- *Bacalaureat 2002. Limba și literatura română. Teste și bareme* (autori: Florin Ioniță și Adrian Săvoiu) — 50.000 de lei

Menționăm că revistele S.Ș.F. sînt cuprinse în lista publicațiilor recomandate de Ministerul Educației și Cercetării pentru a fi achiziționate de bibliotecile școlare.

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depășește 2.000.000 de lei beneficiază de o reducere a prețului de 15%, care se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poștal sau ordin de plată) în contul S.Ș.F. nr. 2511.1—570.1/ROL, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, București. Costurile de expediție sînt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

Lei 15 000

B·A

4

2001

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

60337

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAȘI (Blaj), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE MĂTCAȘ (Chișinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ȘOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (01) 650.20.80, int. 219; 094.844.762

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector I, București, telefon: (01) 650.20.80, int. 219; cont B.C.R. nr. 2511.1—570.1/ROL, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXX, NR. 4 (OCTOMBRIE — DECEMBRIE), BUCUREŞTI, 2001

Sumar

Gramatică, vocabular

GABRIELA PANĂ-DINDELEGAN — „Ca" şi „decît", adverbe, prepoziţii sau conjuncţii? 3
CONSTANTIN DOMINTE — Analiza gramaticală integrală — etape, principii şi criterii (I) 9
ADRIANA STOICHIŢOIU ICHIM — Observaţii privind semantica şi stilistica anglicismelor în româna actuală (II) 16

Stil, compoziţie

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU — Tăcerea în conversaţie 22
RĂZVAN SĂFTOIU — Conversaţia fatică (cu aplicaţie la „Take, Ianke şi Cadîr" de Victor Ion Popa) 26

Analize, sinteze

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — Abordarea textului liric în gimnaziu: reţeaua de semnificaţii 30
VALENTIN EMIL MUŞAT — Semnificaţia parodiei postmoderniste: „Podul Mirabeau" de Guillaume Apollinaire şi „Podul Eleşterie" de Mircea Cărtărescu 33

Miscellanea

I. HANGIU — Centenarul revistei „Sămănătorul" 37

Concursuri, examene

Programa pentru examenul naţional de Bacalaureat, 2002. Limba şi literatura română. Literatura universală 39
Bacalaureat 2001. Proba scrisă de limba şi literatura română. Sesiunea iunie — iulie 2001 42
FLORIN IONIŢĂ — Cîteva sugestii pentru examenul de Bacalaureat 2002 46
Proba de limba română la Facultatea de Litere din Bucureşti, specializarea Limba şi literatura română — Limba şi literatura străină. Sesiunea septembrie 2001 (rezolvare şi precizări de HELGA BOGDAN-OPREA) 47
Proba de limba română la Colegiile de Birotică şi de Biblioteconomie din cadrul Universităţii din Bucureşti, Facultatea de Litere. Sesiunea septembrie 2001 (rezolvare şi precizări de MELANIA ROIBU) 51

60337

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 55

De la corespondenţii noştri 57

Tinere talente

IOANA-CAMELIA ENESCU — Povestea despărţirii 59
OLGA ŞTEFAN — Alai de nuntă între cuvinte. În loc de iertare 60

Însemnări pe marginea cărţilor

ARETIA DICU, CONSTANTIN DOMINTE, MIHAI MARTA, *Manual teoretic şi practic de limba română* (Dana Niculescu); *Poezia patriotică românească*. Antologie, prefaţă, dosar critic, comentarii, note şi bibliografie de IOANA BOT (Mircea Vasilescu); GH. BULGĂR, *Carnet francez. II. Lyon (1978 — 1980), Bordeaux (1988 — 1990)* (Ioan Mihuţ) 61

„Ca" și „decît", adverbe, prepoziții sau conjuncții?

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din București

1. Întrebarea „adverb sau prepoziție?" privește atît pe *d e c î t*, cît și pe *c a*, în timp ce întrebarea „adverb, prepoziție sau conjuncție?" are în vedere pe *d e c î t*. Aceste întrebări se referă în special la unul dintre omonimele lexico-gramaticale ale formelor în discuție, omonimul cu valoare c o m p a r a t i v ă. Pentru a sublinia însă că fenomenul nu este singular, în final vom aduce în discuție și alte situații de același fel.

Fiecare dintre cele două forme se actualizează prin două sau chiar prin trei cuvinte omonime. Astfel, în cazul lui *c a*, se disting: *(a)* un *c a*$_1$, a cărui valoare este comparativă (de ex.: *frumoasă* ***ca*** *o floare*); *(b)* un *c a*$_2$, prepoziție a calității, apărînd într-unul dintre numeroasele tipare de construcție ale elementului predicativ suplimentar, cel cu substantive exprimînd „calitatea" persoanei (vezi *L-au angajat* ***ca*** *pedagog, L-au ales* ***ca*** *președinte, L-au trimis* ***ca*** *ambasador*), dar și în construcții în care elementul predicativ suplimentar exprimat printr-un adjectiv, un adjectiv participial sau printr-un gerunziu este de tip „calificativ", având sensul curent al unui determinant calificativ: *Mă consideră* ***ca*** *ratată, Mă consideră* ***ca*** *fiind extrem de dotată, Mă cred* ***ca*** *făcînd parte din grupul lor*; *(c)* un *c a*$_3$, fie element component al conjuncției compuse ***ca să*** cu valoare circumstanțială (de ex.: *A venit* ***ca să*** *ne dea o mînă de ajutor*), fie component al celeilalte conjuncții compuse, cea disociată, cu valoare necircumstanțială, introducînd o completivă directă, o subiectivă, o completivă indirectă, o predicativă, o predicativă suplimentară sau o atributivă[1] (de ex.: *Aș vrea* ***ca*** *în final* ***să*** *reușim, Trebuie* ***ca*** *imediat* ***să*** *reușim, Se pregătește* ***ca*** *mîine* ***să*** *plece, Dorința profesorului este* ***ca*** *întreaga grupă* ***să*** *reușească, L-au făcut* ***ca*** *nimeni* ***să*** *nu-l mai poată influența, Dorința* ***ca*** *planurile* ***să-i*** *reușească îi dă o mare forță*).

În cazul lui *d e c î t*, se disting, de asemenea: *(a)* un *d e c î t*$_1$, cu valoare comparativă (de ex.: *Este mai rezistent* ***decît*** *mine*); *(b)* un *d e c î t*$_2$, (semi)adverb de restricție sau de exclusivitate, având caracteristica de a se grupa sintactico-semantic cu oricare parte de propoziție (de ex.: *N-a venit* ***decît*** *Ion, Nu l-am ajutat* ***decît*** *pe Ion, N-am vorbit* ***decît*** *despre Ion, N-a venit* ***decît*** *azi, N-a ajuns* ***decît*** *asistent, N-a vopsit* ***decît*** *zece ouă*), inclusiv cu o propoziție, atunci cînd o funcție sintactică se exprimă printr-o propoziție (de ex.: *Nu știe* ***decît*** *să se plîngă, Nu trebuie* ***decît*** *să mă roage, Nu-mi rămîne* ***decît*** *să plec, Nu vine* ***decît*** *dacă este nevoie, Nu vine* ***decît*** *unde este nevoie* etc.*)*. Acest *d e c î t*$_2$ poate introduce un complement de excepție sau o propoziție

[1] Din punctul de vedere al normelor actuale ale românei literare, ***ca... să*** apare în distribuție complementară cu ***să***, nefiind acceptată substituția lor în același context. ***Să*** este folosit cînd predicatul subordonatei urmează imediat predicatului regentei (*Trebuie* ***să-mi*** *termin temele imediat*), iar ***ca... să***, cînd între predicatul regentei și predicatul subordonatei se intercalează componente din subordonată (*Trebuie* ***ca*** *temele* ***să*** *mi le termin imediat* sau *Trebuie* ***ca*** *imediat* ***să-mi*** *termin temele*). O construcție ca: *Trebuie* ***ca să-mi*** *termin temele imediat*, deși frecventă în uzul lingvistic, este incorectă din punctul de vedere al limbii literare.

circumstanțială de excepție[1], dacă apare în structuri cu trei termeni în care componentul introdus stabilește „excepția" în raport cu un subiect, cu un complement direct, cu un complement indirect etc. (Să se compare structuri ca: *N-a venit decît Ion* și *N-a venit altcineva decît Ion*, unde ***decît***, cu aceeași valoare restrictivă, se grupează, în prima propoziție, cu subiectul, iar în a doua, introduce complementul de excepție, poziția subiectului fiind ocupată de componentul *altcineva*. Să se compare: *N-a venit **decît** cine a fost invitat* cu *N-a venit altcineva **decît** cine a fost invitat*, unde ***decît***, cu aceeași valoare „de restricție" se grupează, în prima, cu o propoziție subiectivă, iar, în a doua, cu o propoziție circumstanțială de excepție, deoarece poziția subiectului este deja ocupată de pronumele *altcineva*.)

Punctul de plecare pentru întrebările din titlu îl constituie, pe de o parte, comportamentul sintactic variant al celor două forme, iar, pe de alta, oscilațiile de încadrare morfologică de la o gramatică la alta, precum și formulări ambigue ca: *„adverb cu valoare / funcție prepozițională"*, *„adverb cu valoare / funcție conjuncțională"*.

Elementul comun pentru *ca*$_1$ și *decît*$_1$ este de natură semantico-sintactică, ambele exprimînd comparația, adică incluzîndu-se în structuri comparative cu trei termeni (comparatul + ca / *decît* + comparantul, unde „comparatul" este constituit din substantiv + calitatea acestuia / verb + caracteristica acestuia, iar „comparantul", din termenul cu care se face comparația; de ex.: *(pasăre) neagră **ca** noaptea; mai neagră **decît** noaptea; (zboară) iute **ca** fulgerul*). *Ca*$_1$ și *decît*$_1$ se deosebesc numai ca tip de relație de comparație: comparație *„de inegalitate"*, în cazul lui *decît*$_1$, (*mai înalt **decît mine***), dar comparație *„de egalitate"* și *„de inegalitate"*, în cazul lui *ca*$_1$ (*la fel de înalt **ca** mine; mai înalt **ca** mine*[2]).

2. Dincolo de această constantă semantico-sintactică, *ca*$_1$ și *decît*$_1$, cu valoare comparativă, prezintă, de la o construcție la alta, diferențe de comportament, ceea ce justifică, în cadrul aceleiași valori semantice, una dintre interpretările enunțate în titlu: prepoziție sau adverb, în cazul lui *ca*$_1$, prepoziție, adverb sau conjuncție, în cazul lui *decît*$_1$.

2.1. Ca$_1$, *adverb sau prepoziție?*

(a) În construcții ca: *(Ion) se poartă **ca mine** și **ca tine**, **ca noi** toți, Este corect **ca mine** și **ca tine***, comportamentul prepozițional este în afara oricărei îndoieli, întrucît prepoziția impune nominalului vecin (un pronume) o restricție de caz, anume cazul acuzativ, după cum arată formele specifice de acuzativ ale pronumelui personal *mine, tine*. Trebuie observat că singura construcție în care *ca*$_1$ impune o restricție de caz marcată formal este aceea în care comparatul ocupă funcția unui nominativ subiect, exprimat sau subînțeles (*Ion*, subiect exprimat în prima propoziție, dar subiect subînțeles, în a doua).

(b) În construcții ca: *Privește cu aceeași plăcere pe Ion **ca** (și) pe Gheorghe, Am vorbit la fel de favorabil **despre** Ion **ca despre** Gheorghe, M-am gîndit cu aceeași plăcere*

---

[1] Să nu se confunde construcții ca: *N-a venit decît Ion — N-a venit altcineva decît Ion; Nu l-am ajutat decît pe Ion — Nu l-am ajutat pe altcineva decît pe Ion*. Numai în exemplul al doilea (din fiecare pereche), acolo unde poziția subiectului, respectiv a complementului direct este ocupată de pronumele *altcineva* (eventual, dublat de pronumele negativ *nimeni: nimeni altcineva*), ***decît***, cu valoare restrictivă, introduce un complement circumstanțial de excepție.

[2] Lucrările normative acceptă drept corecte, pentru comparația „de inegalitate", atît pe ***decît***, cît și pe ***ca*** (vezi, de exemplu, observațiile Mioarei Avram din *Gramatica pentru toți*, București, Editura Humanitas, 1997, p.122).

*la Ion ca la Gheorghe, Am dat aceleași informații **lui** Ion ca (și) **lui** Gheorghe, c a$_1$*, păstrîndu-și valoarea comparativă în cadrul unei structuri cu trei termeni (comparatul + *c a* + comparantul), nu impune însă nici o restricție de caz comparantului. Cei doi termeni legați comparativ apar cu aceeași restricție de formă (de prepoziție sau de caz) cerută de regentul comparatului: *privește pe..., am vorbit **despre...**, m-am gîndit **la...**, am dat* (+ dativul). Interesantă, în construcția comparativă, este prezența prepoziției *pe* în componența comparantului și dincolo de limitele subgenului personal (deci ale substantivelor nume de persoană), așadar și atunci cînd comparatul nu se construiește cu *pe*: *Îmi îngrijesc azaleea **ca pe** o floare rară, Le păstrez **ca pe** niște amintiri scumpe.*

În *(b)*, *c a$_1$* se distinge atît de comportamentul adverbial tipic, cît și de cel prepozițional. De *adverb*, se distinge prin obligativitatea lexicalizării (a exprimării) comparantului, în timp ce adverbele „tipice" pot apărea cu nominalul subordonat neexprimat, deducerea lui fiind suplinită contextual[1]. Să se compare: *Privește înainte, Privește înapoi* cu **Se poartă ca; *Este timidă ca.* De *prepoziție*, deși o apropie obligativitatea lexicalizării nominalului, o deosebește însă lipsa restricției de caz, comparantul continuînd să exprime restricția de formă a comparatului.

Deci, dacă în *(a)* comportamentul prepozițional este indubitabil, nu se poate susține același lucru pentru *(b)*, unde, în absența restricției de caz, *c a* se apropie mai mult de comportamentul adverbial. Cum adverbele „de comparație" aparțin, prin natura lor semantică, clasei cuvintelor „de relație" (o relație de asemănare, de identitate, de rudenie, de proximitate etc.; comparația este și ea o „relație" între doi termeni, legați printr-un l e x e m a l c o m p a r a ț i e i, adică un cuvînt care exprimă, prin semantica lui internă, relația de comparație), obligativitatea prezenței comparantului nu este ceva de neexplicat. Orice cuvînt exprimînd „o relație", indiferent de clasa lexico-gramaticală din care face parte, va apărea în structuri cu trei termeni și cu ultimul termen obligatoriu exprimat: *X **asemănător** lui Y, X **identic** cu Y, X **frate** cu Y, X **se aseamănă** cu Y, X **departe** de Y* etc. Prin urmare, cuvîntul nu trebuie să aparțină în mod necesar clasei prepoziției pentru ca termenul al treilea să fie obligatoriu exprimat.

2.2. D e c î t$_1$, adverb, prepoziție sau conjuncție?

Și în cazul lui *d e c î t$_1$*, descoperim aceleași două situații sintactic distincte:

(a) În construcțiile: *Ion învață mai bine **decît mine** și este mai îndrăzneț **decît tine***, natura indubitabil prepozițională a lui *d e c î t* se susține prin restricția de caz impusă nominalului comparant, pronume personal cu formă distinctă de acuzativ: *mine, tine*. De observat și aici limitarea construcției la un comparat cu funcția de subiect (*Ion*, subiect exprimat în prima propoziție, dar subiect subînțeles, în a doua).

(b) În construcții ca: *M-am gîndit cu mai mare plăcere **la** Ion **decît la** Gheorghe, Am discutat mai mult **cu** Ion **decît cu** Gheorghe, I-am dat cu mai mult interes **lui** Ion **decît lui** Gheorghe*, *d e c î t$_1$*, în cadrul unei relații de comparație, nu impune nici o restricție în forma nominalului comparant. Forma acestuia (prepozițională sau de dativ) repetă forma nominalului comparat. Este de semnalat diferența de comportament în raport cu sintaxa lui *c a$_1$* în situația unui comparat care are funcția de complement direct: comparantul se con-

[1] În construcții ca: *Privesc **înainte / înapoi***, incluzînd adverbele *înainte, înapoi*, nominalul subordonat adverbului, deși neexprimat, este totdeauna subînțeles. Se deduce fie din contextul situațional (vezi: *„înaintea **mea**, înapoia **mea**"*, adică în raport cu „locul de așezare a emitentului" sau cu „momentul de emitere a mesajului"), fie se deduce anaforic, adică din contextul lingvistic (vezi construcții ca: *Ion s-a căsătorit de Anul Nou, iar sora lui, **înainte***, unde nominalul subordonat adverbului *înainte* este recuperat din contextul lingvistic: *înainte de Anul Nou*).

struiește cu *pe* numai în cazul unui nominal personal, nu și al unuia nonpersonal. Să se compare construcțiile: *Îl stimez mai mult* ***pe Ion decît pe Gheorghe***, unde cele două nominale intrate în relația comparativă sînt amîndouă personale, și *Îngrijesc* ***casa*** *copiilor cu mai mare plăcere* ***decît casa*** *socrilor*, unde cele două nominale intrate în relație de comparație sînt amîndouă nonanimate. În ultima, se constată neutilizarea prepoziției *pe* (**decît pe casa socrilor*), *pe* limitîndu-se la nominalele comparante personale.

(c) Spre deosebire de *c a*$_1$, *d e c î t* „comparativ" apare și în alt set de contexte, caracterizate printr-un comparant realizat propozițional; vezi: *El învață mai bine* ***decît a învățat fratele lui***, *Ion este mai rezistent* ***decît mi-am imaginat***. Cum nu există altă marcă de subordonare în afara lui *d e c î t*, acesta îndeplinește, în situația dată, și rolul de conjuncție subordonatoare, introducînd o propoziție modală comparativă. De observat, în ambele exemple, că relația comparativă se realizează cu o regentă — propoziție principală.

(d) Dacă însă relația comparativă privește nu o principală, ci o subordonată, comparatul și comparantul fiind amîndouă subordonate, *d e c î t* „comparativ" se va atașa conjuncției cerute de regentul comparatului sau de sensul acestuia. Astfel, în construcțiile: *Ar fi mai convenabil* ***să cumpăr o mașină nouă decît*** *s-o repar pe cea veche, Mă doare mai mult* ***că*** *m-ai părăsit pe mine* ***decît că*** *ți-ai părăsit serviciul, d e c î t* „comparativ" se asociază conectorului *să* sau *că*, în funcție de restricția conjuncțională impusă de regentul comparatului: *ar fi mai convenabil* ***să***, dar *mă doare* ***că***. În fraza: *Aș veni cu mai mare plăcere* ***dacă*** *m-ai invita singur* ***decît dacă*** *mă inviți cu familia, decît* „comparativ" se atașează lui *d a c ă*, repetînd construcția comparatului, care, în context, este o propoziție condițională. În lucrările școlare de gramatică se vorbește de grupările neanalizabile *d e c î t c ă, d e c î t s ă* ca locuțiuni conjuncționale subordonatoare introducînd o propoziție modală comparativă. În fapt, funcțiile celor două componente: *d e c î t* și *c ă / s ă* sînt clar distincte: primul exprimă relația de comparație, iar al doilea repetă restricția formală a comparatului, ceea ce pune sub semnul întrebării natura neanalizabilă a grupului.

3. Analiza anterioară conduce la ideea că la întrebările din titlurile *2.1., 2.2.* nu se poate da un răspuns *global*. *C a*$_1$ și *d e c î t*$_1$ funcționează *prepozițional* în *2.1.(a)*, respectiv *2.2.(a)*, acolo unde restricția de caz este evidentă; *d e c î t*$_1$ funcționează *conjuncțional* în *2.2.(c)*, în construcțiile în care reprezintă singurul mijloc de marcare a subordonării.

Rămîn însă în discuție construcțiile din *2.1.(b)*, respectiv *2.2.(b)*, în care apariția celor două lexeme comparative, deși prezintă o trăsătură caracterizînd întreaga clasă a prepozițiilor (obligativitatea lexicalizării comparantului), nu influențează cazual forma acestuia. Obligativitatea actualizării nominalului „de dreapta" *nu* este însă un argument suficient pentru includerea cuvintelor în clasa prepoziției, întrucît, după cum am arătat, toate lexemele exprimînd *„relații"*, indiferent de clasa lor morfologică, cer actualizarea obligatorie a actantului al doilea, adică a termenului al doilea cu care se stabilește relația (fie relația de asemănare sau de identitate, fie cea de comparație, de proximitate, de posesie etc.).

Rămîne, de asemenea, incert statutul construcției din *2.2.(d)*, unde gruparea *d e c î t + c o n j u n c ț i e* este clar analizabilă, primul element marcînd comparația, iar al doilea fiind impus ca formă de regentul comparatului sau de sensul comparatului.

Ceea ce ne-am propus în această analiză este sublinierea *trecerii continue* între clasele adverb — prepoziție — conjuncție, în cazul cuvintelor care funcționează *relațional* (or, semnificația *comparativă* este, prin natura ei, o semnificație relațională!).

Situația discutată atrage atenția asupra unor cuvinte care, prin particularitățile lor inerente (deci rupte de context), nu pot fi caracterizate ca aparținînd unei *singure* clase morfologice. Ele se află la *interferența* mai multor clase lexico-gramaticale, alunecînd de la o clasă la alta și incluzîndu-se, în funcție de un context dat, într-o clasă sau alta. În consecință, *ca unitate abstractă a lexicului* (ca termen de dicționar), *c a*$_1$ apare cu ambele caracteristici: adverb de comparație și prepoziție a comparației, iar *d e c î t*$_1$ apare cu trei caracteristici: adverb de comparație, prepoziție a comparației și conjuncție comparativă. Rolul de actualizare a unei *unice* valori rămîne *în exclusivitate contextului* — vezi *2.1.(a), 2.2.(a), 2.2.(c)* — sau poate rămîne nespecificat precis nici prin context — vezi *2.1.(b) și 2.2.(b),* unde o particularitate a contextului este de tip prepozițional, dar alta, cea a absenței restricției de caz, este, dimpotrivă, necaracteristică prepoziției.

4. Toată discuția anterioară a avut în vedere comportamentul *oscilant* al unor cuvinte a căror variație se manifestă *în limitele aceleiași valori semantice*: în cazul nostru, în cadrul valorii comparative. Situația nu trebuie confundată cu numeroasele exemple de *omonime lexico-gramaticale*, a căror variație de comportament gramatical se asociază cu schimbarea valorii semantice (e cazul unor omonime ca: *tot,* pronume / adjectiv pronominal vs. *tot*, adverb; *și,* conjuncție coordonatoare, vs. *și,* adverb; *iar,* conjuncție coordonatoare, vs. *iar,* adverb etc.).

5. În continuare, ne propunem să subliniem că natura gramatical *oscilantă* a lui *c a*$_1$ și *d e c î t*$_1$ nu este una singulară. Numeroase alte cuvinte, în limitele aceleiași valori semantice, prezintă oscilații de la un context la altul, plasîndu-se la *interferența* mai multor clase lexico-gramaticale[1]. Pentru exemplificare, mă voi păstra în cadrul tipului adverb — prepoziție — conjuncție, aducînd în discuție alte cîteva situații.

5.1. Chiar și *d e c î t*$_2$, (semi)adverbul cu valoare restrictivă sau de exclusivitate, apare cu aceleași caracteristici oscilante.

(a) În structuri n e g a t i v e t e r n a r e (cu trei termeni sintactic și semantic legați), unde *d e c î t* introduce un complement circumstanțial de excepție sau o propoziție circumstanțială de excepție, *d e c î t*$_2$ apare cu oscilații de comportament, care permit următoarele distincții:

➢ construcții cu valoare prepozițională clară, cînd *d e c î t* impune o restricție de caz (*N-a venit altcineva* ***decît mine****, N-a sunat altcineva* ***decît tine***);

➢ construcții în care restricția de caz nu se manifestă, neputîndu-se proba valoarea prepozițională a lui *d e c î t* (*N-a invitat* ***pe*** *nimeni altcineva* ***decît pe*** *Ion, N-a spus nimănui* ***altcuiva decît lui*** *Ion, Nu s-a gîndit* ***la*** *nimeni altcineva* ***decît la*** *Ion*);

➢ construcții în care „excepția" se realizează propozițional, fără nici un alt semn de subordonare în afara lui *d e c î t* (*Nu face altceva* ***decît citește***), situație în care *d e c î t* dobîndește valoare conjuncțională;

➢ construcții în care „excepția" se realizează, de asemenea, propozițional, dar în care *d e c î t* se grupează cu alt element de relație subordonator, conjuncție sau relativ, grupul *d e c î t + c o n j u n c ț i e / r e l a t i v* fiind analizabil, cu funcții clar distincte pentru fiecare component (*N-a rămas altceva* ***decît să*** *renunțăm, Nu credeam altceva*

[1] Ideea caracterizării unor cuvinte prin trăsături aparținînd mai multor clase lexico-gramaticale și, de aceea, dificil de încadrat gramatical se poate susține și pentru cuvinte din afara clasei adverbului. Pentru cuvinte din clasa numelui, am prezentat-o chiar în paginile acestei reviste în articolul: *La interferența mai multor părți de vorbire: „mulți", „puțini"*, apărut în *Limba și literatura română*, 1997, nr. 1, p. 3 — 6.

decît că m-a părăsit, Nu verificam altceva ***decît dacă*** *s-a greşit, Nu e ales altcineva* ***decît cine*** *merită* etc.). În asemenea construcţii, *decît* exprimă *restricţia / exclusivitatea,* iar conjuncţiile *că, să, dacă* sau relativul *cine* sînt cerute fie de regimul verbului regent (***rămîne să, crede că, verifică dacă***), fie de poziţia sintactică şi de caracteristicile lexicale ale termenului faţă de care se stabileşte „excepţia": *altcineva* este subiect, iar *cine* este specializat pentru tipul de subordonată corespunzător subiectului personal *altcineva.*

(b) În structuri *pozitive ternare,* unde *decît* introduce un complement circumstanţial cumulativ, respectiv o propoziţie circumstanţială cumulativă (de ex.: *A găsit şi altceva* ***decît neştiinţă,*** *A constatat şi altceva* ***decît şi-a imaginat***)[1], comportamentul lui *decît* este şi aici oscilant. Există construcţii în care, prin restricţia de caz pe care o impune, se comportă clar prepoziţional (*S-a dus* ***şi altcineva decît mine***), alături de construcţii în care *decît* nu influenţează forma complementului, a cărui formă (de caz sau prepoziţională) repetă forma antecedentului (*Le-a dat şi* ***altora decît mie,*** *S-a gîndit* ***şi la alţii decît la mine***).

5.2. S-a discutat adesea situaţia pronumelor şi a adverbelor compuse *nehotărîte,* care, contextual, pot dobîndi şi funcţie *relativă.* Izolate de context, ele nu-şi pot preciza valoarea lexico-gramaticală, deşi semnificaţia rămîne aceeaşi. Să se compare construcţiile:

Mănîncă ***orice*** *— Mănîncă* ***orice*** *i se dă;*
Vine ***oricine*** *— Vine* ***oricine*** *are nevoie;*
Trimit ***pe oricine*** *— Trimit* ***pe oricine*** *doreşte să plece;*
Povesteşte ***oricui*** *— Povesteşte* ***oricui*** *are răbdare să-l asculte;*
Mănînc ***oricît*** *— Mănînc* ***oricît*** *mi se pune;*
Lucrez ***oricînd*** *— Lucrez* ***oricînd*** *sînt solicitat;*
Merg ***oriunde*** *— Merg* ***oriunde*** *este nevoie de mine.*

În primul set de exemple apare cîte un pronume nehotărît compus sau un adverb nehotărît compus, iar în al doilea, acelaşi pronume, respectiv adverb dobîndeşte şi funcţie *relativă,* îndeplinind acelaşi rol cu al pronumelor (sau al adverbelor) relative: marchează subordonarea la nivelul frazei şi se includ în organizarea frazei, cu funcţie de parte de propoziţie.

5.3. Şi în cazul lui *pînă* „temporal" sau „locativ", se poate constata un comportament gramatical *oscilant,* acesta schimbîndu-şi, de la o apariţie la alta, valoarea gramaticală, dar păstrînd-o pe cea semantică. Astfel, în construcţiile: *Lucrează* ***pînă noaptea,*** *Lucrează* ***pînă la Crăciun;*** *Merge* ***pînă acolo,*** *Merge* ***pînă la Facultate,*** *pînă,* exprimînd „limita temporală" în primele două exemple, şi „limita locativă", în următoarele două, se comportă prepoziţional, deoarece stabileşte relaţii de subordonare la nivelul propoziţiei, în cadrul căreia introduce un complement de timp, respectiv unul de loc. În construcţii ca: *Lucrează* ***pînă i se întorc părinţii,*** *Merge* ***pînă nu mai întîlneşte pe nimeni,*** *pînă,* cu aceleaşi valori semantice, funcţionează diferit din punct de vedere gramatical, şi anume conjuncţional, devenind o marcă de subordonare la nivelul frazei (de altfel, *singura* marcă de subordonare), unde introduce propoziţii circumstanţiale de timp sau de loc.

---

[1] În construcţiile de acest tip, apar cîteva mărci lingvistice pentru dezambiguizarea sensului „cumulativ": construcţia lui *decît* cu forma afirmativă a verbului; prezenţa adverbului intensiv *şi,* cu rol de corelativ al complementului cumulativ sau al propoziţiei cumulative.

Analiza gramaticală integrală — etape, principii şi criterii (I)

CONSTANTIN DOMINTE
Universitatea din Bucureşti

Analiza gramaticală, constituind în şcoală obiectul a numeroase exerciţii şi una dintre probele importante ale examenelor de capacitate şi de bacalaureat, ca şi de admitere în facultăţile de profil filologic (de limba şi literatura română sau de limbi şi literaturi străine), nu reprezintă un scop în sine. Efectuarea ei corectă reprezintă numai un mijloc, şi anume unul de cunoaştere mai bună a structurilor limbii studiate, în vederea „manevrării" lor mai uşoare şi elegante, ca şi de aproximare într-o anumită măsură — în unele cazuri — a unor caracteristici de ordin estetic ale textelor de literatură frumoasă.

În cele ce urmează — o expunere sintetică a etapelor de parcurs într-o analiză gramaticală integrală, a principiilor şi a criteriilor pe care ea se bazează — pornim de la cîteva premise, pentru a evita coborîrea la numeroase detalii. Premisele la care ne referim implică a fi bine cunoscute cîteva lucruri de către tinerii cititori ai acestor rînduri. Pentru înţelegerea foarte bună şi însuşirea rapidă şi fără efort a expunerii ce va urma, se presupun a fi stăpînite: definirea părţilor de vorbire, subclasificările lor (care vor fi reamintite foarte sumar mai jos), flexiunea şi categoriile gramaticale ale cuvintelor flexibile, funcţiile şi raporturile sintactice (amintite şi ele, rezumativ, mai departe) cu mijloacele lor de realizare.

Analiză înseamnă în linii mari „descompunere". Prin *analiza gramaticală integrală* se înţelege *analiza sintactică* însoţită de *analiza morfologică*. *Analiza sintactică* păstrează înţelesul de „descompunere", şi anume este vorba de *„desfacerea" frazei în propoziţiile* componente şi de *„desfacerea" propoziţiilor în părţile de propoziţie* care le alcătuiesc. Dar ceea ce se numeşte în şcoală *analiză morfologică* nu mai înseamnă, de fapt, „descompunere" (acest caracter îl are numai *analiza morfematică* — asupra căreia nu se insistă în şcoală), ci identificarea caracteristicilor gramaticale, în primul rînd morfologice, ale cuvintelor sau combinaţiilor de cuvinte care alcătuiesc părţile de propoziţie. Analiza gramaticală integrală, pornind de la frază, cuprinde aşadar trei „straturi": (a) analiza sintactică a frazei, (b) analiza sintactică a propoziţiilor şi (c) „analiza" morfologică a cuvintelor din care acestea din urmă sînt formate.

(a) Analiza sintactică a frazei se realizează traversînd cîteva etape, şi anume:

(1) *identificarea şi marcarea predicatelor* în strînsă relaţie *cu subiectele propoziţiilor* din fraza de analizat;

(2) *identificarea şi marcarea elementelor de relaţie în frază* şi *distingerea* acestora *de elementele de relaţie din propoziţii;*

(3) *segmentarea frazei* în propoziţii: *identificarea* şi *numerotarea propoziţiilor* din frază;

(4) *extragerea propoziţiilor din frază* şi *caracterizarea (interpretarea) lor* după anumite criterii;

(5) alcătuirea *schemei frazei*.

Să explicăm, pe rînd, aceste etape:

Identificarea şi marcarea predicatelor şi a subiectelor

(A) Identificarea predicatelor, aparţinînd în sens strict analizei sintactice a propoziţiei, este necesară în analiza sintactică a frazei pentru a permite, în etapele (2) şi (3), identificarea propoziţiilor care formează fraza de analizat, dat fiind că propoziţia

este o comunicare cu un singur predicat. În general, într-o frază sînt atîtea propoziții, cîte predicate sînt prezente în frază, dar — în particular — este posibil să avem mai multe propoziții decît predicate exprimate; faptul se explică prin posibilitatea ca una sau cîteva propoziții din frază să fie eliptice de predicat și acestei posibilități trebuie să i se dea o mare atenție, pentru ca analiza frazei să fie corectă. Cît privește marcarea predicatelor, aceasta se face prin sublinierea lor, fie cu o linie, fie cu două linii (este recomandabil ca predicatele să fie subliniate, de mînă, cu două linii; în textele imprimate — cu aldine / bold, adică litere îngroșate), iar în cazul neexprimării textuale a predicatului, marcarea locului unde ar trebui să fie prezent un predicat se face prin introducerea semnului radical din matematică ($\sqrt{}$) și notarea textuală a predicatului subînțeles în partea de deasupra a semnului:

$$\overset{\textbf{vrei}}{\sqrt{}}$$

„Dacă **vrei**, / e **bine**; / dacă **nu** $\sqrt{}$, / e iarăși **bine**".

(B) Identificarea subiectelor, indispensabilă analizei sintactice a propoziției, este necesară și în analiza sintactică a frazei, fiind utilă atît pentru realizarea corectă a etapei (3), în care prezența unui subiect, deși predicatul este posibil să lipsească, ne arată că în pofida acestui din urmă fapt în „locul" corespunzător din frază trebuie să fie o propoziție, cît și realizării corecte a etapei (4), în cazul în care, datorită caracterului impersonal al verbului prin care se exprimă unul sau altul dintre predicatele din frază ori chiar o parte secundară de propoziție, este imposibilă prezența subiectului, fiind — în schimb — posibilă prezența, în frază, a unei propoziții subiective sau a mai multora. Cît privește marcarea subiectelor, aceasta se face prin sublinierea lor, fiind recomandabil ca, dacă predicatul a fost marcat prin două linii (respectiv: litere aldine, îngroșate), în cazul subiectelor să se facă prin numai o linie, în scrisul de mînă (respectiv, prin litere cursive sau italice în textul imprimat).

Identificarea și marcarea elementelor de relație în frază. După cum se știe, elementele de relație sintactică prin excelență sînt prepozițiile și conjuncțiile; ele sînt unicele serii de cuvinte care servesc numai exprimării unor astfel de relații, fiind lipsite de funcția de părți de propoziție. Dintre acestea, prepozițiile nu sînt elemente de relație sintactică în frază, ci în propoziție. Conjuncțiile, în schimb, sînt elemente de relație sintactică atît în propoziție, cît și în frază, cu observația că numai conjuncțiile coordonatoare pot exprima relații sintactice la cele două niveluri sintactice (propoziție, frază), pe cînd conjuncțiile subordonatoare sînt elemente de relație sintactică la un singur nivel sintactic (numai în frază).

Ar rezulta de aici că prepozițiile (simple, compuse și locuțiunile prepoziționale) nu ar fi interesante în analiza sintactică a frazei. O asemenea impresie ar fi, cel puțin parțial, falsă. Și aceasta pentru că în seria elementelor de relație în frază, în afară de conjuncții, se înregistrează și pronumele, adjectivele pronominale și adverbele relative, dintre care pronumele și adverbele relative pot fi precedate de prepoziții. Spre deosebire de conjuncții, aceste clase de cuvinte nu realizează exclusiv relații sintactice (care sînt întotdeauna de subordonare) între propozițiile frazei, ci, în plus, îndeplinesc și funcții sintactice în propozițiile pe care le introduc. Ca elemente de relație în frază, ele vor fi de luat în considerare împreună cu prepozițiile care le precedă. Dar este de observat că numai pronumele și adverbele relative sînt efectiv elemente de relație sintactică în frază; eventualele prepoziții (inclusiv locuțiuni prepoziționale) care apar în fața lor sînt, de fapt, elemente de relație în propoziție, introducînd la acest nivel sintactic părțile de propoziție exprimate prin pronume și adverbe relative.

O mare atenție trebuie acordată conjuncțiilor coordonatoare cu rol de elemente de relație sintactică în frază (altfel spus, între propozițiile unei fraze) și deosebirii lor, în textele date spre analiză, de aceleași conjuncții coordonatoare cu rol de elemente de relație sintactică în propoziție (altfel spus, între părți diferite ale unei propoziții). Pentru realizarea analizei sintactice a frazei vor fi utile numai cele dintîi.

Din fericire, inventarele (listele) de conjuncții (simple, compuse și locuțiuni conjuncționale), ca și acelea de pronume, adjective și adverbe relative, sînt foarte restrînse; elementele lor constitutive sînt, de aceea, ușor de ținut minte.

În general, elementele de relație sintactică în frază apar la limita dintre propozițiile frazei; de aceea, identificarea lor corectă este utilă pentru realizarea unei etape ulterioare în analiza sintactică a frazei: segmentarea frazei în propoziții (menționată mai sus sub numărul 3). Dar nu toate elementele de relație sintactică în frază apar întotdeauna exact la limita dintre propoziții; unele dintre ele pot apărea în interiorul sau chiar la sfîrșitul celei de a doua dintre cele două propoziții legate prin astfel de elemente. Este vorba de elemente de relație sintactică în frază care pot fi caracterizate ca „mobile"; acestea sînt conjuncțiile coordonatoare *însă* (adversativă), *așadar* (conclusivă) și elementul de relație sintactică subordonator exprimat prin forme declinate ale pronumelui relativ *care*. Și acestora trebuie să li se dea o mare atenție, pentru a realiza o segmentare corectă a frazei în propoziții:

„E iarnă, / *însă* afară nu este frig."
„E iarnă, / afară *însă* nu este frig."
„E iarnă, / afară nu este *însă* frig."
„E iarnă, / afară nu este frig *însă*."
„Muntele, / pe *a cărui* culme sînt brazi, / nu e înalt."
„Muntele, / pe culmea *căruia* sînt brazi, / nu e înalt."

Pentru conjuncția *așadar* încercați voi înșivă să construiți enunțuri, după cele două modele date aici.

Marcarea elementelor de relație sintactică în frază se poate face încercuindu-le pe acelea prin care se realizează coordonarea în frază (conjuncții și locuțiuni conjuncționale coordonatoare) și încadrîndu-le, înscriindu-le într-un patrulater, pe acelea prin care se realizează subordonarea în frază (conjuncții simple, compuse și locuțiuni conjuncționale subordonatoare; pronume, adjective și adverbe relative, cu eventualele prepoziții care le precedă pe unele dintre ele):

„Ionel *și* Ionela sînt elevi buni / (*și*) de aceea primesc note mari."
„Ei nu învață / numai [*ca să*] primească note mari acum la școală, / (*ci*) — de fapt — se pregătesc astfel / [*ca să*] reușească mai tîrziu în viață."
„Cunoștințele / [*pe care*] și le însușesc acum / le fixează atît de bine, / [*după ce*] mai întîi le-au înțeles, / [*încît să*] le păstreze / [*pînă cînd*] le vor folosi într-o viitoare profesie, / pentru [*a cărei*] practicare nu vor întîmpina mari dificultăți."

Procedeul marcării fiind pur convențional, se poate proceda și invers: cu încadrarea elementelor de relație coordonatoare și cu încercuirea celor subordonatoare. Singura condiție de îndeplinit este ca marcarea să fie făcută peste tot, în fraza de analizat, în mod uniform, cu consecvență.

Segmentarea frazei prin identificarea și numerotarea propozițiilor. Într-un stadiu avansat de stăpînire a tehnicii de analiză, identifi-

carea şi numerotarea propoziţiilor dintr-o frază se pot realiza simultan. Pînă la atingerea acelui stadiu este însă bine ca identificarea şi numerotarea propoziţiilor să se facă succesiv: mai întîi să se delimiteze propoziţiile frazei, apoi să se numeroteze.

(A) Identificarea (delimitarea) propoziţiilor se face ţinîndu-se seama de p r e d i c a t e (implicit de absenţa din text a unora dintre acestea, ceea ce antrenează atenţia asupra s u b i e c t e l o r posibile în enunţ):

„Fraţii **învaţă** la aceeaşi şcoală, / *unul* √ **învaţă** dimineaţa, / iar *celălalt* √ **învaţă** după-amiaza."

şi de e l e m e n t e l e d e r e l a ţ i e s i n t a c t i c ă î n f r a z ă (dînd mare atenţie elementelor considerate mai sus ca fiind „mobile") pentru a se stabili corect limitele propoziţiilor — adică începutul şi sfîrşitul fiecărei propoziţii din frază:

„*Profesorul* **a explicat** lecţia foarte bine, / *Răducu* [însă] — nefiind atent — **nu a înţeles** *tot.*"

În afara predicatelor şi a elementelor de relaţie, un criteriu util — criteriu s e m a n t i c şi s i n t a c t i c în acelaşi timp — în delimitatea corectă a propoziţiilor, în special în situaţiile în care structura unei propoziţii este scindată prin intercalarea altei (altor) propoziţii într părţile ei constitutive, este u n i t a t e a d e î n ţ e l e s a propoziţiei:

„*Elevul / care* **vrea / să înveţe** bine / **nu se mulţumeşte** cu cititul lecţiei, / ***ci*** **face** efortul de a-i înţelege conţinutul, / apoi **repetă** cele învăţate."

În acest exemplu, între subiectul *Elevul* şi predicatul ***nu se mulţumeşte*** s-au intercalat două propoziţii (şi anume: *care* ***vrea*** şi ***să înveţe*** bine), dar unitatea de înţeles pe care acest subiect şi acest predicat o susţin permite „reconstituirea" propoziţiei *„Elevul [...]* ***nu se mulţumeşte*** cu cititul lecţiei" ca una dintre cele cinci propoziţii ale frazei propuse spre analiză.

Mai intervine uneori, în această etapă, încă un criteriu — criteriu s e m a n t i c şi f o r m a l (m o r f o l o g i c) în acelaşi timp — util în împrejurarea în care relaţia dintre unităţile constitutive ale frazei este numai aparentă, nu autentică:

„*Acela / care* **trebuie / să facă** acest lucru / **nu este** de faţă."

În această frază, propoziţia „*care* **trebuie**" este „împletită" cu propoziţia „**să facă** acest lucru", în sensul că prima este introdusă f o r m a l în frază prin pronumele *care*, dar acest pronume nu este o parte de propoziţie componentă a ei, ci a celei care îi urmează, din moment ce verbul-predicat **trebuie** este impersonal şi — prin urmare — incompatibil s e m a n t i c cu un subiect; altfel spus, deşi introduce în frază propoziţia „*care* **trebuie**", pronumele *care* este subiect în propoziţia „**să facă** acest lucru".

(B) Numerotarea propoziţiilor se poate face într-unul din următoarele două feluri: fie în ordinea în care sînt introduse propoziţiile în frază, fie în ordinea predicatelor.

„Elevul [1]/ care vrea [2]/ să înveţe bine [3]/ nu se mulţumeşte cu cititul lecţiei [1]/, ci face efortul de a-i înţelege conţinutul [4]/, apoi repetă cele învăţate [5]/"; aici propoziţiile sînt numerotate în ordinea în care sînt introduse în frază.

„Elevul [3]/ care vrea [1]/ să înveţe bine [2]/ nu se mulţumeşte cu cititul lecţiei [3]/, ci face efortul de a-i înţelege conţinutul [4]/, apoi repetă cele învăţate [5]/"; aici propoziţiile sînt numerotate în ordinea predicatelor.

Oricare dintre aceste modalităţi este corectă, cu condiţia să fie respectată în mod uniform, cu toată consecvenţa, de-a lungul analizei întregii fraze date, care se poate

întîmpla să fie mai „lungă" (să cuprindă mai mult de cinci propoziții) și să conțină „intercalări" în mai multe locuri. Recomandabilă este, în funcție de deprinderile proprii, acea modalitate care este pentru fiecare elev mai ușor de aplicat.

Extragerea propozițiilor din frază și caracterizarea lor este etapa centrală, esențială în analiza frazei și constă, mai întîi, din realizarea unui „inventar" al propozițiilor din fraza dată spre analiză, apoi, din așa-numita analiză a propozițiilor, de fapt, din caracterizarea sau descrierea lor după anumite criterii.

(A) „Inventarul" de propoziții ale unei fraze constă în înșirarea propozițiilor extrase separat din frază, precedate de numărul de ordine al fiecărei propoziții, cu marcarea prin puncte de suspensie între paranteze a acelor porțiuni din anumite propoziții în care se află intercalate alte propoziții. Admițînd că s-a aplicat numerotarea în ordinea introducerii propozițiilor în frază, „inventarul" celei mai „lungi" fraze dintre cele exemplificate mai sus, la urmă, ar arăta astfel:

1. „Elevul [...] nu se mulțumește cu cititul lecției"
2. „care vrea"
3. „să învețe bine"
4. „ci face efortul de a-i înțelege conținutul"
5. „apoi repetă cele învățate".

(B) Caracterizarea sau descrierea propozițiilor ține seama de cîteva criterii și anume:

(a) criteriul structurii, după care propozițiile se clasifică în *simple* (care constau din cele două părți de propoziție principale: subiectul și predicatul, sau — cel puțin — din numai una dintre ele) și *dezvoltate* (care constau, în afară de părțile principale de propoziție, respectiv de cel puțin una dintre acestea, și din cel puțin o parte secundară de propoziție: atribut, complement necircumstanțial sau circumstanțial):

„care vrea", din exemplul considerat, este o propoziție simplă;

„să învețe bine", din același exemplu, este o propoziție dezvoltată;

(b) criteriul formei sau al aspectului, după care propozițiile se clasifică în *afirmative* (al căror verb-predicat sau verb copulativ din structura predicatului nominal are formă afirmativă) și *negative* (al căror verb-predicat sau verb copulativ din structura predicatului nominal este precedat de adverbul de negație *nu*):

— în fraza de mai sus sînt afirmative propozițiile cu numerele 2, 3, 4 și 5;

— propoziția cu numărul 1 este o propoziție negativă;

(c) criteriul scopului comunicării, după care propozițiile se clasifică în *enunțiative,* numite și *declarative* (prin care se furnizează informații), respectiv *interogative* (prin care se solicită informații), atît unele, cît și celelalte putînd fi *exclamative* (implicînd afectivitatea vorbitorului) sau *neexclamative* (neimplicînd afectivitatea vorbitorului):

— în fraza de mai sus toate propozițiile sînt enunțiative (declarative) neexclamative;

— „*Cine* a luat premiul întîi?" este o propoziție interogativă neexclamativă;

— „*Cine* a mai pomenit una ca asta?!" este o propoziție interogativă exclamativă.

Observație. Propozițiile interogative cu care s-a exemplificat aici, imediat mai sus, sînt — mai exact — interogative directe, fiind formulate în vorbire directă. În fraza „El a întrebat [1]/ *cine* a luat premiul întîi [2]/", propoziția cu numărul 2 este interogativă indirectă, fiind formulată în vorbirea indirectă.

(d) criteriul raporturilor sintactice dintre propoziții în frază, după care propozițiile se clasifică în principale (care nu ar putea fi eliminate din frază

fără afectarea caracterului de enunț al frazei) și s e c u n d a r e (care ar putea fi eliminate din frază, fără ca tot ceea ce ar rămîne după eliminarea lor să înceteze de a fi un enunț), în r e g e n t e (care sînt determinate, „lămurite" de alte propoziții) și s u b o r d o n a t e (care le determină sau „lămuresc" pe cele dintîi), în sfîrșit, atît cele principale, cît și cele secundare pot fi, uneori, c o o r d o n a t e, cîte două sau mai multe:

— în fraza amplă cu care s-a inițiat exemplificarea, propozițiile cu numerele 1, 4 și 5 sînt principale, iar propozițiile cu numerele 2 și 3 sînt secundare;

— în aceeași frază, propoziția cu numărul 1 este regentă față de propoziția cu numărul 2, propoziția cu numărul 2 este regentă față de propoziția cu numărul 3, ceea ce înseamnă că propoziția cu numărul 3 este subordonată propoziției cu numărul 2, iar propoziția cu numărul 2 este subordonată propoziției cu numărul 1;

— în aceeași frază, propozițiile principale, cu numerele 1, 4 și 5 sînt coordonate, și anume propozițiile cu numerele 1 și 4 sînt coordonate prin joncțiune (sînt „legate" prin conjuncția *ci*), iar propozițiile cu numerele 4 și 5 sînt coordonate prin juxtapunere (prin simpla lor alăturare).

O b s e r v a ț i e. Raporturile sintactice pot fi menționate în „inventarul" de propoziții ale frazei, fie în mod discursiv, așa cum s-a procedat mai sus, fie în mod simbolic, prin notarea între paranteze a numărului propoziției regente în dreptul aceleia care îi este subordonată:

2. „care vrea", subordonată propoziției cu numărul 1;

3. „să învețe", subordonată propoziției cu numărul 2;

sau:

2. „care vrea" (1);

3. „să învețe" (2).

Orieare dintre aceste două modalități este bună, prima fiind foarte explicită (și aplicabilă mai ales atunci cînd spațiul grafic și timpul disponibil o permit), cealaltă fiind foarte economică (aplicabilă mai ales atunci cînd spațiul grafic și timpul acordat spre analiză nu sînt prea generoase).

(e) criteriul f u n c ț i i l o r s i n t a c t i c e în frază ale propozițiilor subordonate, după care acestea pot fi: s u b i e c t i v e, p r e d i c a t i v e, a t r i b u t i v e, completive n e c i r c u m s t a n ț i a l e (adică d i r e c t e, i n d i r e c t e sau d e a g e n t) ori c i r c u m s t a n ț i a l e (adică d e l o c, d e t i m p, d e m o d, d e c a u z ă, d e s c o p, c o n d i ț i o n a l e, c o n c e s i v e sau c o n s e c u t i v e):

— în fraza amplă luată ca exemplu, după acest criteriu propoziția cu numărul 2 este atributivă, iar cea cu numărul 3 este completivă directă.

O b s e r v a ț i e. Identificarea acestor funcții sau — în exprimarea tipic școlărească — stabilirea „felului" propozițiilor se orientează după anumite repere, care sînt: (1) întrebarea „pusă" propoziției regente; (2) caracterul regentului; (3) caracterul elementului de relație; (4) echivalența cu partea de propoziție corespunzătoare; (5) înțelesul propoziției.

(1) Criteriul î n t r e b ă r i i este util în anumite cazuri, și anume atunci cînd întrebarea este „strict specializată". De pildă, întrebarea *De la cine...?* este specifică pentru propozițiile completive indirecte: „Știe atîtea [1]/ *de la cine l-a învățat* [2]/" (*De la cine* știe atîtea? — „... de la cine l-a învățat"). În schimb, întrebarea *De unde...?* poate deruta, căci ea poate fi „pusă" atît regentei unei circumstanțiale de loc, de ex.: „A venit [1]/ *de unde fusese trimis* [2]/" (*De unde* a venit? — „... de unde fusese trimis"), cît și regentei unei completive indirecte, de ex.: „A aflat asta [1]/ *de la cine îl învățase* [2]/" (*De unde* a aflat asta? — „... de la cine îl învățase", fiind posibilă, desigur, și întrebarea *De la cine* a aflat?).

(2) Criteriul r e g e n t u l u i este util în cazurile variatelor propoziții introduse prin elemente de relație comune, cum sînt conjuncțiile *că, să, ca (...) să, dacă, de,* care pot introduce propoziții subiective, predicative, atributive, completive directe și indirecte și altele. Exemple:

— dacă regentul este un s u b s t a n t i v a b s t r a c t, propoziția este o a t r i b u t i v ă: „P ă r e r e a [1]/ ***că era o carte bună*** [2]/ nu o împărtășeau toți [1]/";

— dacă regentul este un v e r b t r a n z i t i v, propoziția este în esență o c o m p l e t i v ă d i r e c t ă: „Ș t i a u toți [1]/ ***că era o carte bună*** [2]/";

— dacă regentul este un v e r b i n t r a n z i t i v, propoziția este o c o m p l e t i v ă i n d i r e c t ă: „S e b u c u r a u [1]/ ***că era o carte bună*** [2]/";

— dacă regentul este un v e r b i m p e r s o n a l, propoziția este în esență o s u b i e c t i v ă: „S e ș t i a bine [1]/ ***că era o carte bună*** [2]/";

— dacă propoziția regentă conține un v e r b c o p u l a t i v, propoziția este p r e d i c a t i v ă: „Concluzia lor unanimă e s t e [1]/ ***că era o carte bună*** [2]/".

(3) Criteriul e l e m e n t u l u i d e r e l a ț i e este valid numai dacă elementul de relație este strict „specializat" în introducerea unui anumit fel de propoziție. De exemplu, conjuncțiile și locuțiunile conjuncționale *deoarece, fiindcă, întrucît, pentru că, din cauză că* introduc numai propoziții circumstanțiale cauzale, iar *așa că, încît, încît să* — numai propoziții circumstanțiale consecutive.

(4) Criteriul e c h i v a l e n ț e i c u p a r t e a d e p r o p o z i ț i e c o r e s p u n z ă t o a r e este util în împrejurările în care criteriile amintite mai sus nu satisfac. De exemplu, în fraza *„Dacă se teme* [1]/ înseamnă [2]/ *că nu are încredere în sine* [3]/", propoziția cu numărul 1 poate fi echivalată cu partea de propoziție *Temerea,* eventual *Teama,* iar propoziția cu numărul 3 — cu partea de propoziție *neîncredere (în sine),* iar în propoziția rezultată în felul acesta, prin contragerea frazei: *„Temerea* înseamnă *neîncredere (în sine)",* cuvîntul *Temerea* este subiect, iar *neîncredere* este nume predicativ, ceea ce înseamnă că propoziția cu numărul 1 este subiectivă, iar cea cu numărul 3 este predicativă.

(5) Și criteriul î n ț e l e s u l u i intervine în momentul în care celelalte criterii se dovedesc a fi insuficiente. De exemplu, în fraza „A plecat [1]/ cum i s-a îngăduit acest lucru [2]/", propoziția cu numărul 2, deși introdusă prin elementul de relație *cum,* nu este o circumstanțială de mod, pentru că nu se referă la modul plecării, ci o circumstanțială de timp, pentru că se referă la momentul plecării, ceea ce se poate constata și prin posibilitatea substituirii elementului *cum* prin elementul *cînd* și mai ales prin *de îndată ce,* fără ca înțelesul frazei să aibă de suferit.

De fapt, într-o analiză de frază, este recomandabil să se recurgă la concurența mai multor criterii, pentru a avea certitudinea corectitudinii ei.

La capătul acestei întinse secțiuni, ceea ce se explică prin complexitatea și importanța ei, rezultatul analizei frazei de la care am pornit poate arăta în felul următor:

1. „Elevul [...] nu se mulțumește cu cititul lecției" — propoziție dezvoltată, negativă, enunțiativă, principală (regentă a propoziției cu numărul 2 și coordonată adversativ cu propoziția numărul 4);

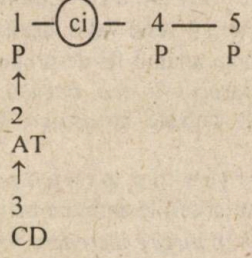
2. „care vrea" (1) — propoziție simplă, afirmativă, enunțiativă, atributivă introdusă prin pronumele relativ *care,* cu funcțiune de subiect (regentă a propoziției cu numărul 3);

3. „să învețe bine" (2) — propoziție dezvoltată, afirmativă, enunțiativă, completivă directă introdusă prin conjuncția simplă subordonatoare *să;*

4. „ci face efortul de a-i înțelege conținutul" — propoziție dezvoltată, afirmativă, enunțiativă, principală (legată, prin conjuncția coordonatoare simplă adversativă *ci,* de propoziția cu numărul 1, și prin juxtapunere de propoziția cu numărul 5);

5. „apoi repetă cele învățate" — propoziție dezvoltată, afirmativă, enunțiativă, principală (coordonată prin juxtapunere cu propoziția numărul 4).

Schema frazei este reprezentarea grafică, foarte sintetică, a raporturilor dintre propozițiile alcătuitoare ale frazei, ea reprezintă — se poate spune — „vizualizarea" acelor raporturi, exprimate discursiv în etapa precedentă. În schemă, raporturile corespunzătoare se scot în evidență prin plasarea pe același „palier" a propozițiilor coordonate, și pe „paliere" diferite a propozițiilor subordonate, putîndu-se ajunge, uneori, în funcție de complexitatea frazei, la o schemă „plurietajată" (dat fiind că unele propoziții secundare pot fi, ele însele, regente ale altor subordonate). Deși nu este obligatoriu, din moment ce propozițiile au fost caracterizate deja complet în etapa precedentă, se pot adăuga și în schemă funcțiile sintactice ale propozițiilor, sub formă abreviată cu litere mari, iar dintre elementele de relație este suficientă menționarea acelora coordonatoare, dacă există în frază astfel de elemente. Schema frazei analizate aici arată în felul următor:



În preambul am făcut observația că analiza gramaticală ar putea aproxima și unele caracteristici de ordin estetic ale textelor de literatură frumoasă (beletristică). Este vorba de frazele cu structură amplă și armonioasă, minuțios construite de către autori, numite *perioade,* ale căror scheme au aspectul unor construcții geometrice caracterizate prin echilibru și simetrie.

Observații privind semantica și stilistica anglicismelor în româna actuală (II)[1]

ADRIANA STOICHIȚOIU ICHIM
Universitatea din București

1. Între procedeele de îmbogățire a vocabularului care presupun o dublă abordare (semantică și stilistico-funcțională) se înscriu, pe lîngă împrumut, *calcurile lexicale* și cele *frazeologice*[2].

1.1. Dintre *calcurile lexicale,* cel mai frecvent este *calcul semantic* (împrumutul de sens), constînd din atribuirea unui sens nou, preluat din engleză, unui cuvînt românesc, care își dezvoltă astfel polisemia.

Semnalăm, în continuare, calcuri cu o largă circulație în presa actuală, aparținînd atît limbajului literar standard, cît și unor terminologii (a informaticii, a publicității):

[1] Prima parte a acestui articol a apărut în *Limba și literatura română,* nr. 3, 2001, p. 7 — 13.

[2] Pentru definiții și tipologie, vezi Th. Hristea, *Tipuri de calc în limba română,* în *Limbă și literatură,* 1997, vol III — IV, p. 10 — 29.

— *a acoperi* (după engl. *to cover)* „a (se) aplica într-o anumită situație; a satisface o cerință; a trata un subiect": „Cînd aveți ceva important de expediat, alegeți UPS și fiți convins că destinația *este acoperită*" (anunț publicitar);

— *agresiv* (după engl. *aggressive)* „hotărît, decis să reușească într-o acțiune": „Vor fi bănci cu o politică de expansiune *agresivă*";

— *atelier* (după engl. *workshop)* „seminar; activități practice, discuții pe o anumită temă, purtate de un grup de persoane": „Spectacolul a rezultat în urma a doi ani de *ateliere* în cadrul cărora autoarea a lucrat cu tineri elevi din Constanța și Bristol";

— *cîrtiță* (după engl. *maule)* „agent infiltrat; trădător": „Scandalul «cîrtiței» infiltrate la Agricultură iese la lumină";

— *a descărca* (după engl. *to download)* — în terminologia informaticii: „Alți utilizatori pot fi păcăliți în *a descărca* viermele";

— *fereastră* (după engl. *window)* — în terminologia informaticii: „Virusul afișează o *fereastră*";

— *imagine* (după engl. *image)* „mod în care este percepută de către public o persoană sau o organizație": „Ei au cerut ca oficialii clubului să ducă o politică mult mai agresivă din punct [*sic*] de vedere al *imaginii* echipei";

— *a infecta* (după engl. *to infect)* — în terminologia informaticii: „un virus care poate *infecta* atît calculatoarele care rulează Windows, cît și pe cele care rulează Lynux";

— *a îngheța* (după engl. *to freeze)*: „*înghețarea* anului școlar prin blocarea examenelor";

— *întîmplare* (după engl. *happening)* „spectacol improvizat, neconvențional": „Eminescu va fi serbat aici [...] improvizînd, lăsînd *întîmplarea* artistică (happening) să-și stabilească ad-hoc programul";

— *a naviga* (după engl. *to surf)* — în terminologia informaticii: „Utilizatorii pot *naviga* foarte ușor printre cele peste 20.000 de anunțuri de mică publicitate";

— *navigator* (după engl. *surfer)* — în terminologia informaticii: „*Navigatorii* pe Internet (așa-zișii «net surfers»)";

— *ofițer* (după engl. *officer)* „persoană cu o funcție de răspundere în cadrul unei organizații, în special guvernamentale": „*Ofițerul* de credit [al băncii] analizează un proiect sub foarte multe aspecte";

— *prietenos* (după engl. *friendly)* „care creează senzația de confort și siguranță" — în terminologia informaticii: „interfață *prietenoasă*" și în cea administrativ-financiară: „mediu *prietenos* de afaceri";

— *provocare* (după engl. *challenge)* „ceva nou și dificil, care impune efort și hotărîre pentru rezolvare": „Privatizarea BCR este poate cea mai mare *provocare* în cadrul privatizărilor din România";

— *a salva* (după engl. *to save)* — în terminologia informaticii: „Fiecare ton de apel logo sau mesaj-imagine descărcat pe telefonul mobil (indiferent dacă *este salvat* pe telefon sau nu), costă 0,40 dolari";

— *suport* (după engl. *support)* apare cu sensul abstract „susținere, sprijin": „Parlamentul israelian și-a exprimat *suportul* pentru acordul de la Washington" și cu două sensuri concrete: „finanțare": „împrumuturi pe care România intenționează să le solicite ca *suport* pentru reformă" și „modalitate / canal de transmitere": „un pachet de servicii de comunicații ultrarapide pe *suport* radio";

— *vierme* (după engl. *worm)* — în terminologia informaticii: „Metoda de răspîndire este caracteristică unui «*vierme*» de Internet";

— *virus* (după engl. *virus)* — în terminologia informaticii: „Datorită modului extrem de agresiv în care își face simțită prezența, *virusul* este foarte ușor de detectat".

1.2. Calcul lexical de structură copiază structura morfematică a unui cuvînt englezesc analizabil (derivat sau compus), redînd-o în totalitate sau parțial cu material românesc.

Un număr însemnat de asemenea calcuri există în terminologia informaticii.

Sînt calchiate *derivate cu sufixe* din engleză, redate — cel mai frecvent — prin sufixele românești pentru:

— nume de agent: *-tor (programator* după engl. *programmer; spărgător* după engl. *cracker);*

— nume de instrument: *-tor (decodificator* după engl. *decoder; interpretor* după engl. *interpreter; planificator* după engl. *scheduler);*

— nume abstracte: *-itate (accesibilitate* după engl. *accesibility; conectivitate* după engl. *connectivity); -re (decriptare* după engl. *decryption; randare* după engl. *rendering);*

— însușiri: *-bil (listabil* după engl. *listable; scalabil* după engl. *scalable).*

Dintre *prefixele românești* apar frecvent în calcuri de structură: *de- / des- (demodulare* după engl. *demodulation; despachetare* după engl. *unpack); ne- (neconstrîns* < engl. *unconstrained; nevolatil* după engl. *non-volatile); pre- (preeditare* după engl. *preedit); re- (redenumire* după engl. *renaming; reîmprospăta* după engl. *refresh); sub- (subscrie* după engl. *subscribe); supra- (suprascriere* după engl. *overtype).*

Calcurile de structură după *compuse* englezești conțin prefixoidele *auto- (autosalva* după engl. *autosave); inter- (interfață* după engl. *interface); macro- (macrolimbaj* după engl. *macrolanguage); micro- (microcalculator* după engl. *microcomputer); multi- (multiprocesare* după engl. *multiprocessing); pseudo- (pseudo-operație* după engl. *pseudo-operation); tele- (telecopiere* după engl. *telecopy).*

1.3. Calcurile frazeologice, constînd în traducerea (totală sau parțială) a unor îmbinări lexicale stabile (frazeologisme), se întîlnesc atît în presă, cît și în diverse terminologii.

Din prima categorie pot fi citate sintagme frecvent întîlnite, reprezentînd calcuri totale, precum *capete rase* (după engl. *skinheads* „tineri violenți, aparținînd extremei drepte, rași pe cap"); *Carte Albă* (după engl. *White Paper* „raport oficial privind politica guvernului într-un anumit domeniu"); *carte de credit* (după engl. *credit card); gulere albe* (după engl. *white collar* „funcționari, personal administrativ"); *hemoragie de specialiști / de creiere* (după engl. *brain drain); organizație nonguvernamentală* — abreviat *ONG* (după engl. *nongovernmental organizations); primă doamnă* (după engl. *First Lady* „soția președintelui SUA"); *spălarea creierelor* (după engl. *brainwash); vînători de creiere / de specialiști* (după engl. *head-hunters).*

Ca exemple de calcuri parțiale atestate în presă menționăm *un nou look* (după engl. *new look* „aspect nou, schimbat al unei persoane") și *planning familial* (după engl. *family planning* „planificare familială").

Numeroase *calcuri totale* se întîlnesc în *terminologia informaticii: poștă electronică* sau *curier electronic* (după engl. *e-mail,* unde *e* abreviază adjectivul *electronic); comerț electronic* (după engl. *e-commerce); carte electronică* (după engl. *e-book); arhitectură a calculatorului* (după engl. *computer architecture); cal troian* (după engl. *Trojan horse* „program pe calculator conținînd instrucțiuni ce pot provoca daune"); *echipament inteligent* (după engl. *smart machine); spărgător de coduri* (după engl. *hacker).*

Exemple de *calcuri parțiale,* care păstrează în structura lor un cuvînt englezesc, sînt: *asistență on-line* (după engl. *on-line help); arbore hardware* (după engl. *hardware tree); calculator laptop* (după engl. *laptop computer).*

2. Relația dintre termenul împrumutat și cel calchiat prezintă importanță nu numai pentru cercetarea teoretică a lexicului, ci și pentru lingvistica aplicată. Perspectiva practic-aplicativă (care interesează lexicografia unilingvă și bilingvă, tehnica traducerii și, mai ales, învățarea lexicală) presupune examinarea avantajelor și dezavantajelor limbii receptoare în raport cu fiecare procedeu (împrumut sau calc) și formularea unor recomandări privind uzul.

Din categoria *avantajelor* calcului față de împrumut menționăm: accesibilitatea asigurată prin utilizarea unor cuvinte cunoscute și prin „transparența" structurii; evitarea problemelor de adaptare (fonetică, grafică, morfologică); posibilitatea de încadrare formală și / sau semantică în structuri preexistente ale limbii receptoare (familii de cuvinte, tipuri de derivate sau compuse; cîmpuri lexico-semantice etc.).

Dintre *dezavantaje* („riscuri") se pot enumera: imprecizia semantică sau ambiguitatea, ștergerea motivației, „opacizarea" legăturilor etimologice din limba de origine.

Riscurile menționate sînt mai evidente în cazul terminologiilor (tehnică, științifică, economică, artistică etc.), cărora le pot afecta precizia și monosemantismul. Totuși, acestea recurg la calc, mai ales în variantele de popularizare. De exemplu, în articole de presă pe teme din informatică se întîlnesc frecvent perechi de sinonime formate dintr-un anglicism și un calc *(a downloada — a descărca; e-mail — poștă electronică; hacker — pirat informatic; laptop, notebook — calculator portabil; listing — listare; uploada — a încărca).*

În cazul calcurilor semantice, pentru a evita riscul de ambiguitate generat de polisemia cuvîntului românesc sau de omonimie, se impune cunoașterea termenului englezesc corespunzător și a definiției exacte în cadrul terminologiei respective. Ca exemple din această categorie pot fi dați termeni ai limbii române utilizați de informaticieni cu sensuri specializate, împrumutate din engleză: *arhitectură* („structură fizică sau proiect al unui calculator și al componentelor sale"); *chioșc* („sistem de calcul cu accesibilitate publică, configurat pentru răsfoirea interactivă a informațiilor"); *editor* („program care permite introducerea și modificarea informațiilor memorate sub formă de fișiere"); *meniu* („afișare pe ecran a comenzilor disponibile"); *vierme* („virus care se propagă fără ca utilizatorul să efectueze comenzi pe calculator").

3. Fiind un împrumut (de structură și / sau sens) „mascat", calcul nu este întotdeauna sesizat de vorbitorii fără pregătire filologică, devenind astfel o sursă de potențiale greșeli (asimilabile categoriei „cultismelor").

3.1. Între *calcurile de structură,* apărute ca o consecință a analogiei, prin copierea formei interne a unui derivat din engleză, se înscriu *„creații" lexicale improprii* sau chiar *greșit formate:*

— *confuzant* (în contextul „Sistemul actual [de impozitare] este dificil și *confuzant* pentru populație") calchiază engl. *confusing* „producător, generator de confuzie";

— *confuzionat* („Este știut faptul că americanii au probleme cu localizarea geografică a României, așa că probabil n-au fost și mai *confuzionați* după ce au citit programul tipărit al manifestării") este folosit cu sensul „nelămurit", după modelul engl. *confused* (deși în română nu există verbul *a confuziona);*

— *inaccesabilitate* („Fiind o persoană publică, cu tot apanajul de rigoare, ești tentat ca între numele lui și *inaccesabilitate* să pui un mare egal") este o „creație lexicală" inutilă (întrucât în română există termenul *accesibilitate,* care poate primi prefix negativ) și mai greu de înțeles de către vorbitorul mediu, deoarece are ca bază substantivul *accesabilitate* (derivat de la verbul *a accesa)* din terminologia informaticii. Termenul este utilizat impropriu în context și datorită faptului că verbul *a accesa*

(< engl. *to access)* nu admite în română complemente directe cu trăsătura [+ animat], ci doar [– animat] (de exemplu, *„a accesa* o bază de date");

— *publicitar* („Decizia rămîne însă, ca întotdeauna, la latitudinea *publicitarilor")* apare cu sensul „specialist, profesionist în domeniul publicității / reclamei", fiind un calc de structură cu sufixul pentru nume de agent *-ar;* derivatul este incorect format, deoarece în română nu există verbul *a publicita* și poate genera ambiguitate prin omonimia cu adjectivul *publicitar,* deja instalat în română.

3.2. Riscul de ambiguitate apare și în cazul unor *calcuri semantice după engleză:*

— *mediu* apare inadecvat folosit cu sensul „cale de transmitere" în contextul: „Unde este sunetul în advertising? Pentru că nu toate formele acestuia au la dispoziție acest *mediu".* În același articol (dintr-o revistă specializată în domeniul publicității) termenul *mediu* apare cu sensul „cerc, grup de specialiști" în sintagmele *„mediu* profesional" și *„mediul* reclamei", creînd astfel riscul de confuzie între cele două omonime;

— *management* este utilizat cu sensul (împrumutat din engleză) „grup de persoane aflate la conducerea unei organizații" în contextul: *„Managementul* de vîrf se poate reuni într-o ședință strategică, mediată de un consultant extern". Pentru a se evita confuziile cu sensul consacrat al termenului *management* („știința organizării și conducerii întreprinderilor"), în contextul citat se putea folosi substantivul *conducerea,* mai ales că îmbinarea *management de vîrf* este pleonastică;

— *suport* este utilizat impropriu (datorită impreciziei semantice) în îmbinările *„suport* de curs" și *„suport* pentru ora de dirigenție", în locul unor termeni specializați din domeniul didacticii.

3.3. Calcurile gramaticale, prin care se imită un procedeu morfologic și / sau sintactic propriu limbii engleze, sînt puțin numeroase datorită stabilității structurii gramaticale a limbii române.

Putem totuși consemna *construcții nerecomandabile,* dintre care frecvent întîlnită în limbajul presei este *„**copii** abuzați* sexual", calchiată după engleză, care presupune o valență tranzitivă a verbului *a abuza* (intranzitiv în română „a abuza *de cineva / ceva").* În același mod se poate explica utilizarea improprie a verbului în enunțul *„V-a abuzat* administrația locală?"

Tot prin calc semantic s-a ajuns la construcția cu *caracter pleonastic „a șofa* mașina", în care verbul este utilizat tranzitiv, după modelul engl. *„to drive* (a car)".

Incorecte sînt și construcțiile *a fi în progres* (calc sintactic după engl. *to be in progress)* pentru „a fi în curs / în desfășurare" și „a transmite *în live"* (rezultat al contaminării dintre un calc frazeologic după engleză — „a transmite *live"* și echivalentul său românesc *„a transmite* în direct").

3.4. Calcuri de tip mixt (lexico-gramatical) în care se împrumută un sens și se copiază o construcție sintactică stau la baza utilizărilor improprii ale adjectivului *prietenos* („tehnici agricole *prietenoase* mediului") și ale substantivului *migrare („migrarea* pe Internet a propriilor operațiuni").

4. Utilizarea corectă a anglicismelor impune, pe lîngă cunoașterea sensului / sensurilor termenului, respectarea regulilor de combinare contextuală și a mărcilor diastratice (stilistice).

4.1. Interdependența celor trei aspecte este evidențiată de examinarea seriilor de termeni *business — biznis — bișniță* și *businessman — biznismen — bișnițar.*

Termenii inițiali ai fiecărei serii reprezintă împrumuturi neasimilate, care își păstrează grafia etimologică și pronunțarea din limba engleză. În română, ei au sensuri exclusiv

denotative („afacere", respectiv „om de afaceri"), fiind utilizați, de regulă, în texte cu caracter informativ (știri, reportaje) sau specializat (economie, finanțe, informatică). Pot fi date ca exemple titluri de publicații sau rubrici din presă *(Business Tech; Business Top; Agro-business)* și nume de firme („Business Center Modern"). La rîndul său, *businessman* este utilizat cu referire la realitățile străine: *„businessmeni* ca Bill Gates, patronul Microsoft".

Termenii ortografiați fonetic, conform pronunției din engleză *(biznis, biznismen)* sînt folosiți îndeosebi în presă, cu sensuri conotate peiorativ („afacere necurată"; „afacerist necinstit"), marcate prin ghilimele: „Recent, ziarul *Adevărul* mai adăuga o filă dosarului privind mînăriile în cascadă de la S.C. Poiana Brașov S.A. «Biznisuri» puse la cale de directorul societății și de «proptelele» sale VIP [...]"; „Ieri, după o lună de zile petrecută în arest preventiv, «biznismenul» brașovean Hogea Petrică a fost pus în libertate de tribunalul Brașov".

Bișniță și derivatul realizat pe teren românesc *bișnițar* reprezintă variantele popular-familiare ale anglicismelor. Pe lîngă modificarea fonetismului originar și atribuirea genului feminin (prin analogie cu sinonimele sale *escrocherie, găinărie, mînărie), bișniță* relevă și o puternică depreciere a sensului: „Guvernul Văcăroiu dă primele lovituri *bișniței* turistice". Sensul peiorativ al termenului-bază se regăsește și în derivatul *bișnițar* („În piețele Capitalei, *bișnițarii* agricoli dublează prețul fructelor și legumelor"), precum și în restul termenilor din familia lexicală *(a bișnițări, bișnițăreală, bișnițăresc).*

4.2. Utilizări nepotrivite în context rezultă din substituiri realizate între un cuvînt românesc mai vechi (cu un sens mai larg și nemarcat stilistic) și un anglicism (cu sens mai restrîns). De exemplu, în enunțul: „Globalismul are atît *fani,* cît și contestatari", anglicismul *fan* („admirator al unei vedete, susținător al unei echipe sportive") este greșit folosit în locul termenului *susținător* sau *adept.* O greșeală similară se realizează prin sintagma „manager de bloc" (pentru *„administrator* de bloc"), ca și prin utilizarea (prin calc semantic după engleză) a adjectivului *serios* în context medical în locul lui *grav* sau *critic* („Surse spitalicești au anunțat că 60 de persoane au fost rănite, una dintre ele aflîndu-se în stare foarte gravă, iar mai multe în stare *serioasă*"). În mod similar, prin calc semantic după engl. *to develop,* verbul românesc *a dezvolta* este utilizat greșit în locul termenilor *a trata* sau *a prezenta* (într-o emisiune TV): „Cele mai dure aspecte ale realității vor fi *dezvoltate* de Emanuel Isopescu la «Urmărire generală»".

4.3. Pătrunderea în *argoul tinerilor* și, ulterior, în *limbajul colocvial,* a unor anglicisme „de lux" (lipsite de justificare semantică sau stilistică)[1] poate fi explicată prin atracția pe care o exercită, de regulă, noutățile lexicale asupra generațiilor tinere, mai mult sau mai puțin familiarizate cu limba engleză și prin spiritul mimetic, de preluare necritică a tot ceea ce este „la modă". Trebuie, de asemenea, avut în vedere rolul (nu întotdeauna benefic) al publicității și al mass-mediei — domenii în care snobismul lingvistic este omniprezent.

Dintre *anglicismele „la modă"* în registrele menționate, semnalăm cîteva care prin utilizare abuzivă și inadecvare contextuală pot duce la sărăcirea și imprecizia exprimării:

— *cool,* cu sensul aproximativ (dedus din contexte) „stăpîn pe sine, șmecher, îndrăzneț, modern": „Colegii lui de facultate cred despre el că este «*cool*» și «foarte deștept», așa cum reiese din mesajele trimise de ei pe site-urile pentru fanii lui"; „Senzațional nu-i destul. Fii *cool"* (reclamă pentru un șampon);

— *feeling* „sentiment, senzație, intuiție" — în expresia „a avea *un feeling";*

— *fresh* „poaspăt, vioi, activ": „Fii *fresh! Frutti fresh"* (reclamă pentru o băutură răcoritoare");

[1] Pentru o prezentare detaliată a conceptului și o bogată listă de exemple, vezi Adriana Stoichițoiu Ichim, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate,* București, Editura All, 2001, p. 94 — 96.

— *full* „plin, aglomerat": „În discotecă era *full*";

— *look* „aspect, înfățișare" în expresia „a avea un nou *look*";

— *OK* „de acord" (folosit adverbial; abuziv, în locul altor modalități afirmative); „perfect" („Totul e *OK*"); „aprobare": „a-și da / a primi *OK-ul*" (substantivizat);

— *party* „petrecere, reuniune tinerească" (apare și în titulatura unor emisiuni TV: „*Party* Time"; „Fashion *Party*");

— *sexy* „senzual, atrăgător din punct de vedere sexual": „o femeie *sexy*"; cu sens figurat apare — inadecvat folosit — într-un anunț de mică publicitate: „Cel mai *sexy* Peugeot [...] roșu Lucifer metalizat [...]";

— *trendy* „modern, la modă".

Termenilor enumerați li se pot adăuga formule de salut *(hello, hi, bye-bye)* sau interjecții *(wow!* — exprimînd surpriza plăcută, admirația), pentru a nu menționa și expresiile vulgare sau obscene utilizate în limbajul colocvial ori sub formă de graffiti.

5. Pentru *corectarea și / sau prevenirea unor greșeli* de felul celor discutate în acest articol, apar ca necesare următoarele acțiuni:

— elaborarea unui *dicționar de anglicisme* cu caracter explicativ și normativ, cuprinzînd indicații ortografice, ortoepice și morfologice (menite să faciliteze asimilarea împrumutului), precum și precizări de natură contextuală și stilistică. În cazul anglicismelor inutile (împrumuturi „de lux") s-ar putea adopta soluția aplicată în *Le Petit Larousse:* mențiunea „nerecomandat" (fr. *déconseillé)* și indicarea unui echivalent autohton;

— realizarea de către lingviști a unor studii asupra anglicismelor din româna actuală, abordate din triplă perspectivă — descriptivă, funcțională și normativă;

— introducerea în programele școlare și în manualele de limba română a unor teme privind împrumuturile neologice din limbajul standard și din terminologii;

— acțiunea conștientă a reprezentanților mass-media în privința rolului ce le revine în cultivarea limbii și în „educația lingvistică" a publicului.

STIL, COMPOZIȚIE

Tăcerea în conversație

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU
Universitatea din București

În cursul oricărei conversații, vorbirea propriu-zisă alternează cu intervale de pauză, de dimensiuni variabile, situate atît în interiorul aceleiași replici, cît și între două replici succesive. Unele dintre aceste pauze sînt spontane, „normale", reflectînd fie preocuparea pentru o exprimare cît mai clară și mai precisă, care îl determină pe cel care vorbește să-și cîntărească atent formulările, fie efortul de înțelegere din partea interlocutorului, care întîrzie reacția acestuia, fie o stare emoțională sau o trăsătură temperamentală (timiditatea, de exemplu), care îi împiedică pe participanții la conversație să-și găsească ușor cuvintele. Un exemplu semnificativ ni-l oferă o scenă din comedia *Ultima oră* de Mihail Sebastian, în care profesorul Alexandru Andronic vine la redacția unui cotidian de scandal unde se publicase din greșeală un articol al său

despre Alexandru cel Mare, pentru a solicita repararea erorii. Dorința de a se face înțeles fără să-l jignească pe secretarul de redacție, dar și timiditatea care îl caracterizează determină o mare frecvență a pauzelor (marcate grafic prin puncte de suspensie) în interiorul replicilor lui Andronic:

> Vă rog să nu mă înțelegeți greșit. Dar... vedeți... e un articol de știință... și e oarecum nepotrivit... nelalocul lui într-o gazetă zilnică de informație, de politică... [...] În sfîrșit... recunosc că mi-e penibil... da, penibil... că articolul meu care aduce o contribuție, îndrăznesc să spun, absolut nouă... poate epocală... la istoria lui Alexandru cel Mare... cel puțin într-un capitol al acestei istorii... să apară așa cum a apărut.

Alte pauze sînt mai lungi decît ne-am aștepta sau apar atunci cînd nu ne-am aștepta. În aceste situații, ele reprezintă suspendări deliberate ale fluxului comunicativ, învestite de către emițător cu sensuri pe care ceilalți participanți la conversație încearcă să le descifreze. Această categorie de pauze este desemnată prin termenul tăcere. Tăcerea este o componentă semnificativă a interacțiunii comunicative. Element de limbaj incomplet, întrucît este codată întotdeauna prin forma zero (absența sunetelor), tăcerea poate exprima conținuturi extrem de diverse: refuz, acceptare, scuză, reproș etc., în funcție de structura interacțională și de situația comunicativă în care apare. Sînt relativ puține situațiile în care tăcerea este așteptată (anumite tipuri de ceremonial sau de interacțiuni în cadru instituțional); distribuția tăcerii în cursul proceselor comunicative este, în mod curent, imprevizibilă, singura restricție fiind aceea că ea reprezintă nu o mișcare de inițiere a unui schimb de replici, ci o mișcare reactivă (de răspuns). Cu valoarea unui comportament comunicativ, tăcerea este achiziționată prin educație și nu în mod natural ca vorbirea. Evaluarea globală a tăcerii diferă de la o cultură la alta: în culturile care prețuiesc manifestările de sociabilitate, ea este percepută negativ (sînt posibile intervenții cu funcție corectivă ale colocutorului, de tipul: „De ce taci?", „Spune ceva!", „Ai amuțit?" „Ești mut?" etc.); în culturile care prețuiesc respectarea intimității fiecăruia, ea se bucură de o percepție pozitivă.

În societatea românească tăcerea este, în general, simțită ca incomodă; evitarea ei se realizează adesea prin apelul la conversația fatică (neinformațională). În schița *C.F.R.* de I. L. Caragiale, la masa lui Niță și Ghiță dintr-o berărie cere voie să se așeze un necunoscut (mușteriul); acest fapt creează un moment de stînjeneală, semnalat de autor într-o indicație „scenică":

> M.: Îmi dați voie?
> N.: ... Poftim.
> M.: Nu vă deranjez, ca' va-s' zică.
> G.: ... Nu.
> M.: Vorbeați ceva secret?
> G.: ... Aș!
> (*Tăcere*)

„Criza" este rezolvată printr-o intervenție a noului venit, care întreabă cît e ceasul:

> Frate... o fi tîrziu?.. că pe-al meu l-am dat să-l dreagă...

O situație aparte o constituie provocarea tăcerii prin intervenția colocutorului, acțiune justificată cel mult într-un cadru instituțional, altfel — abuzivă. În schițele lui I. L. Caragiale sînt reprezentate ambele cazuri. În schița *Justiție,* judecătorul încearcă

zadarnic să-i determine pe împricinați (Leanca văduva și Iancu Zugravu) să respecte protocolul unei ședințe de tribunal, repetîndu-le interdicția de a vorbi neîntrebați:

Leanca: Domn' Mitică?... să fie al dracului care minte?
Jud.: *Tăcere! Nimeni n-are voie să vorbească pînă nu-l întreb eu.* [...]
Jud.: Ei, ce pretinzi?
Leanca: Onoarea mea și trei chile de mastică prima...
Jud.: Bine; șezi și *taci*.
Leanca: Care vine dumnealui...
Jud.: *Taci!*
Leanca: Tac, da'...
Jud.: *Taci odată!*
Leanca: Am tăcut.

În schița *Five o'clock* asistăm la duelul pentru cuvînt al celor două surori, Mărdica și Tincuța, care vor să aibă dovada infidelității locotenentului Mitică Lefterescu:

Tincuța: Ai fost...?
Mărdica: *Taci, tu!... Las' să-l întreb eu...* Ai fost aseară la circ?
Eu: Am fost.
Tincuța: Cine mai...
Mărdica: *Taci, soro! n-auzi?* [...]
Tincuța: Stăi, să vedem... (Mie:) Era cu bărbatu-său?
Mărdica (Tincuții): *Taci, tu!*
Tincuța: *Apăi, lasă-mă și pe mine, soro!... Tot tu?*

Tăcerea poate funcționa în cadrul dialogului ca o strategie de prevenire a dezacordului sau de evitare a conflictului. Sesizînd că situația din casa Mărdicăi Piscopesco este tensionată, unul dintre participanții la „five o'clock tea" alege soluția tăcerii, mimînd neînțelegerea întrebărilor tendențioase ale gazdelor despre Mița Protopopescu și locotenentul Lefterescu:

Mărdica: Nu era cu Haralambina?
Eu (și mai încurcat): Cu care Haralambina?...
Tincuța: Cu mă-sa.
Eu: ...
Mărdica: ... o bătrînă mică, urîtă [...] A venit cineva în lojă la ele?
Eu: ...
Tincuța: Mitică...
Eu: Care Mitică?

Tăcerile alternează cu întrebări prin care se încearcă amînarea unor răspunsuri incomode.

Una dintre scenele-cheie din piesa *Suflete tari* de Camil Petrescu: scena în care Andrei Pietraru, modest bibliotecar în casa boierească a lui Matei Boiu, intră în camera Ioanei, jupînița, fiica lui Boiu, pentru a-i declara că o iubește, este relevantă pentru valențele comunicative ale tăcerii. Separate printr-o mare distanță socială, cele două personaje se comportă diferit: Ioana este agresivă, ironică pînă la sarcasm, preluînd inițiativa conversațională, pe cînd Andrei, umilit și intimidat, avînd sentimentul ridicolului, tace sau apelează la replici convenționale. Indicațiile scenice detaliate și nuanțate, specifice scriiturii dramatice a lui Camil Petrescu, oferă o imagine clară a situației, dar și o subtilă analiză a stării de spirit a eroilor:

IOANA (comic): [...] Spune tot și nu mai pierde timpul cu introduceri. (Andrei *tace îndelung*, se frămîntă dureros.) *Nu mai vrei să spui?* Poate că ar fi fost frumos...

ANDREI (vede, zdrobit, că intrarea lui are o nuanță de comedie, pricepe că nu are să ajungă la nimic, decît să fie ridicol și, regretînd această aventură în iatacul ei, *tace*, rezemat de pian).

IOANA (mulțumită de succesul ei): *Ei, hai, spune ceva*... acum te rog eu...

ANDREI (*se frămîntă îndelung timp*, pe urmă ia hotărîrea să plece. E ca un destin acceptat. Vorbește, abia stăpînindu-și emoția): Bună seara... aveți dreptate, domnișoară.

În aceeași piesă, există o secvență, într-o altă scenă, bazată pe ceea ce am putea numi un dialog al tăcerilor semnificative. Dialogul este semnalat prin succesiunea indicațiilor scenice privind comportamentul și psihologia a două personaje: Andrei și Elena, o altă angajată în casa familiei Boiu, care îl iubește în secret pe Andrei, dar știe de relația acestuia cu Ioana:

ANDREI (rămas singur, îndoaie nervos o carte și urmărește concentrat gînduri contradictorii. E o tărie intensă, dar fără bucurie evidentă, mult prelungită).

ELENA (cu obrajii palizi, adînc tulburată, intră *fără să spună o vorbă*, cu o servietă dublă, și începe să strîngă lucruri din birou, *fără să se uite la Andrei*. Mapa cu acte, cărți, ochelarii etc.).

ANDREI (simte, bănuiește de ce Elena nu-l poate privi. Îi urmărește el preocupat mișcările).

ELENA (are un gest din care se vede că nu știe ce să mai ia și, nedumerită, iese, cu intenția evidentă să întrebe pe Boiu).

ANDREI (știa răul pe care i l-a făcut acestei fete și e destul de trist din cauza asta).

ELENA (revine, vrea să știe ce dorise să afle, *șovăie*, totuși întreabă): Cu el nu se mai poate vorbi, ești bun să spui unde e cheia de la casetă?...

În cele două scene la care ne-am referit din piesa lui Camil Petrescu, tăcerea devine un semn al eșecului pragmatic al comunicării.

În anumite situații, tăcerea poate avea rolul unei strategii retorice: o pauză mai lungă într-un punct prin excelență informațional dintr-o intervenție poate fi folosită deliberat cu funcție metalingvistică, de subliniere a interesului deosebit al secvenței următoare (deci de comentariu evaluativ implicit), dar și cu funcție metacomunicativă, de manipulare a partenerului. Oratoria politică tradițională apela la acest procedeu. Îl întîlnim însă și în conversații obișnuite. În piesa *Ultima oră*, Brănescu, ministru al instrucțiunii, chemat de atotputernicul om de afaceri Grigore Bucșan, folosește prilejul pentru a solicita numirea lui în fruntea unui alt minister, mai important:

BRĂNESCU: Poți, coane Griguță, poți. Spui o vorbă unde trebuie și se aranjează. Să mă scoată de aicea că prea sînt pe linie moartă. Să-mi dea altceva.

BUCȘAN: Ce?

BRĂNESCU: Finanțele.

BUCȘAN: Exagerezi!

BRĂNESCU: Sau Industria. Sau Comunicațiile. În sfîrșit, un minister serios, unde să fie de lucru pentru mine... (cu un semiton mai jos) și pentru dumneata. (Aproape patetic.) O să-ți fiu de folos, coane.

Pauza din ultima replică a lui Brănescu — corelată cu modificarea de ton, semnalată în indicația scenică — dă cuvintelor finale o altă semnificație, la limita între insinuare și promisiune, semnificație glosată în propoziția următoare.

În raport cu vorbirea, a te abține de la a spune ceva constituie totuși, în majoritatea situațiilor, efectul unei activități de semnificare.

Conversația fatică
(cu aplicație la „Take, Ianke și Cadîr" de Victor Ion Popa)

RĂZVAN SĂFTOIU
Universitatea din Ploiești

Fiecare dintre noi recunoaște o situație în care cuvintele amabile sînt folositoare și încearcă să actualizeze un întreg set de informații pentru a se putea adapta contextului comunicativ. De exemplu, atunci cînd două persoane necunoscute sînt puse în situația de a călători împreună, ele încep să vorbească despre orice, din dorința de a face ca timpul să treacă mai repede. Prin abordarea unui subiect neutru (precum vremea sau destinația), este posibilă închegarea unei relații fără a spune prea mult. Așadar, lucrul cel mai important în legătură cu o astfel de conversație nu îl reprezintă cuvintele folosite, ci faptul că oamenii își vorbesc. Interlocutorii nu așteaptă să afle nimic nou, ci să stabilească o relație amabilă și să mențină deschis canalul de comunicare. Conversația astfel inițiată se numește *conversație fatică*. În cele mai multe dicționare, conversația fatică este definită drept „conversație măruntă, neînsemnată, puțin importantă".

În continuare, voi identifica și exemplifica funcțiile *conversației fatice* în piesa *Take, Ianke și Cadîr* de Victor Ion Popa. De asemenea, voi analiza cîteva aspecte privitoare la interacțiunea participanților și la dezvoltarea subiectului, acestea avînd legătură cu conceptul de *comuniune fatică* (Bronislaw Malinowski, 1949), ce „servește la stabilirea legăturilor personale între indivizi din necesitatea de companie și nu servește nici unei transmiteri de idei" (Klaus Schneider, 1988, p. 23).

În exemplul de mai jos, Take încearcă să inițieze o conversație cu Ianke și abordează un subiect „bun la toate", căldura (aspect al vremii), printr-un enunț neutru:

> TAKE (*somnoros și lehămesit de căldură, își șterge nădușeala, oftînd*): Ooof, cald mai e!
> IANKE: Și ce-mi spui asta mie?

După o scurtă pauză, subiectul este reluat de Ianke, de data aceasta formula sa fiind intensificată:

> IANKE: Uuf! Mare căldură! Așa o căldură n-am avut toată vara!
> TAKE: Și acum ce-mi spui mie asta?

Din prezentarea acestor replici, se desprinde ideea că principala funcție a conversației fatice este stabilirea contactului social, pentru că oamenii au tendința de a trăi unii alături de alții. Cei doi interlocutori vor să inițieze o conversație și să evite tăcerea, stînjeneala inițială. Pe Take îl apasă tăcerea și dorește să vorbească, însă Ianke nu pare a fi interesat de subiectul propus. El propune un alt subiect; totul pornește de la o relație cauză — efect:

> IANKE: Ce mă interesează pe mine că ți-i cald? Dacă ți-i cald, du-te în casă și te răcorește!
> Ce? Eu pot să te răcoresc?
> TAKE: Dar ce, te-am rugat eu să mă răcorești? Lasă-mă-n plata Domnului! [...]
> IANKE: Dar ce, ție-ți spui?
> TAKE: Atunci cu cine vorbești?
> IANKE: Ce te privește pe tine cu cine vorbesc? Vorbesc cu Dumnezeu! (*pauză*)

Take înțelege refuzul lui Ianke de a vorbi și încearcă să-i răspundă în același mod, stopîndu-i orice încercare de continuare a conversației: *Lasă-mă-n plata Domnului!* La rîndul lui, Ianke se simte lezat de replica prietenului său și îi răspunde prin parafrazare: *Ce te privește pe tine cu cine vorbesc? Vorbesc cu Dumnezeu!*

Liniştea pare să fie din ce în ce mai apăsătoare, iar Take alege o cale de abordare directă a partenerului de conversaţie; el face referire la o altă persoană.

TAKE: Ia te uită, pe căldura asta, lui îi arde de cîntat...
IANKE: Ei şi ce, parcă el cîntă? Cîntă maşina.
TAKE: Da, dar el dă din mînă.
IANKE: Ce eşti dobitoc? El dă din mînă încet şi maşina cîntă tare.

La rîndul său, Ianke iniţiază un alt subiect, referindu-se la Cadîr.

IANKE: Nu sforăi, că nu pot să dorm.
TAKE: Nu sforăi eu, turcu sforăie.
IANKE: Spune-i să tacă.
TAKE: Nu pot, că-l trezesc.
IANKE: Da, dar el de ce mă trezeşte pe mine?

Exemplele de mai sus relevă un alt aspect al funcţiei sociale a conversaţiei fatice: *funcţia de continuare*, de menţinere a „sentimentului de solidaritate şi coeziune socială" (John Lyons, 1995, p. 465). O dată ce participanţii la interacţiunea verbală au depăşit stînjeneala iniţială, ei vor încerca să dezvolte relaţia instituită.

Take şi Ianke negociază subiectele propuse şi încearcă să se pună de acord. Participanţii la interacţiunea verbală explorează, testează dacă există posibilitatea de a se opri asupra unui subiect comun, care poate fi dezvoltat. Aceasta este situaţia din exemplul următor:

BABA SAFTA (*se duce la Take*): Dom' Take! Un calup de săpun!
TAKE: N-am săpun bun, babă. S-a stricat. Cere-i lui Ianke.
BABA SAFTA: Ooof! Păcatelor! Dom' Ianke, ia dă-mi un calup de săpun!
IANKE: Săpun? De unde am eu săpun? N-am deloc! Ia de la Take, că el are!
BABA SAFTA: Are, da spune că nu-i bun!
IANKE: Parcă se pricepe el la săpun?
BABA SAFTA: Dom' Take, auzi că jupînul n-are.
TAKE: Are, nu te uita în gura lui!
BABA SAFTA: Ei, Doamne jupîne, zău dă-mi un calup de săpun!

Take şi Ianke iniţiază şi dezvoltă, cu ajutorul unei a treia persoane, o conversaţie goală în privinţa conţinutului — despre un calup de săpun. Subiectul ales este minor, însă reflectă foarte bine statutul social al celor doi: negustori de mărunţişuri.

Exemplele prezentate pînă acum sînt secvenţe ce au o *funcţie fatică*, ajutînd la stabilirea contactului cu celălalt, şi o *funcţie referenţială*, deoarece se face referire la aspecte din realitatea înconjurătoare. Remarcile vorbitorilor sînt deictice, ele referindu-se fie la cadrul fizic (căldura), fie la contextul de comunicare (caterinca, sforăitul lui Cadîr, săpunul). Aşadar, conversaţia fatică este o conversaţie despre aici, acum, noi (cei prezenţi).

Replicile prezentate pînă acum nu au condus la dezvoltarea secvenţei de bază, ci se menţin la nivelul schimbului verbal lipsit de informaţie cognitivă. În exemplul următor, baba Safta tatonează terenul pentru a ajunge la secvenţa de bază: negocierea preţului stafidelor.

BABA SAFTA: Jupîne! (*îl zgîlţîie*) Jupîne!
IANKE: Ce vrei? Iar săpun? N-am săpun!
BABA SAFTA: Nu, stafide!
IANKE: Îhî! Cît?
BABA SAFTA: O jumătate de kilogram pentru o colivă!
IANKE: Ce vorbeşti? Îţi faci colivă de pe acum?
BABA SAFTA: Eh! Pomană, maică, pomană.
IANKE: Dar eu nu dau de pomană.
BABA SAFTA: Ştiu, maică, dar poate laşi mai ieftin.

În acest exemplu, conversația fatică precedă secvența de bază și este folosită și din rațiuni de *politețe*. Dorința babei Safta este de a-l convinge pe Ianke să ofere un preț mai mic. Astfel, ea micșorează beneficiul către sine (nu ar avea nevoie de stafide dacă nu le-ar folosi pentru o pomană: *Pomană, maică, pomană.*). Interesant este jocul de cuvinte (*a face pomană* și *a da de pomană*) în care este atras Ianke: negustor vechi, Ianke nu face nici o concesie; el nu vrea să ofere bunuri pe gratis. Reacția lui nu este cea așteptată de Safta; de aceea, ea își formulează explicit dorința. Prin folosirea vocativului *maică,* Safta încearcă să-l sensibilizeze și să și-l apropie pe negustor, iar prin folosirea modalizatorului *poate,* ea reduce forța enunțului prin care îi cere negustorului un preț mai mic.

În continuare, voi lua în discuție cîteva aspecte privitoare la *interacțiunea* dintre participanții la conversația fatică. În exemplul următor, Ianke este nervos pentru că nu știe cum să iasă dintr-o situație apăsătoare: Ana vrea să se mărite cu Ionel, însă ea este româncă, iar băiatul este evreu. Ilie, a cărui intenție era de a-l însura pe fiul său, Ștrul, profită de ocazie și vrea să-l facă pe Ianke să ia în calcul posibilitatea ca fiul său să se căsătorească cu Ana.

ILIE: Mă rog, ce s-a întîmplat?
IANKE: Ce vrei să se întîmple? Nu s-a întîmplat nimic!
ILIE: Așa?
IANKE: Și ce te privește pe tine ce s-a întîmplat, dacă s-a întîmplat ceva?
ILIE: Am zis eu că mă privește?
IANKE: Atunci, de ce întrebi?
ILIE: Și de ce să nu întreb? Ce? Costă parale? Eh! Cu atît mai bine dacă nu s-a întîmplat nimic... Și acum ce faci?
IANKE (*plimbîndu-se nervos*): Ce? Ești chior? Nu vezi? Mă plimb!

În primul caz, oferta conversațională a lui Ilie este respinsă *(nu s-a întîmplat nimic!)*. El o reia într-o formă schimbată: (chiar) *așa* (nu s-a întîmplat nimic)?, dar oferta este contracarată de replica lui Ianke: *Ce te privește pe tine ce s-a întîmplat, dacă s-a întîmplat ceva?* Ilie se folosește de această replică pentru a formula o altă ofertă (*Am zis eu că mă privește?*), în încercarea de a obține un răspuns, însă răspunsul lui Ianke nu este satisfăcător. Pînă la urmă, din ezitările lui Ianke, Ilie deduce că nu s-a întîmplat nimic. Interesant este că prima ofertă (*Mă rog, ce s-a întîmplat?*) primește răspuns de-abia acum, însă nu de la partenerul de conversație, ci de la emițătorul ofertei, Ilie: *(Cu atît mai bine dacă) nu s-a întîmplat nimic*. Așadar, Ilie găsește singur răspunsul la întrebarea din prima replică. Situația din ultimele două replici poate fi comentată astfel: receptorul nu este de acord cu ce spune emițătorul, însă nu îi dă posibilitatea acestuia de a-și reformula replica, dă un răspuns și lansează o nouă ofertă.

Conversația, fie și non-informațională, este caracterizată de negociere: participanții la actul de comunicare stabilesc de comun acord subiectul, îl extind și îl încheie. Așadar, orice subiect este mai întîi inițiat, după care el poate fi menținut sau poate fi schimbat.

Pentru finalul comentariilor referitoare la conversația fatică, am ales un fragment în care interlocutorii negociază subiectul. Interesul principal este de a vedea cum se păstrează și se dezvoltă subiectul ales.

IONEL: Dar pe mine nu mă întrebi?
IANKE: Pe tine? De ce să te întreb pe tine? Dar ce, ai făcut-o tu?
IONEL: Nu, ai făcut-o dumneata! Dar pentru cine ai făcut-o?

IANKE: Dar de unde vrei să ştiu eu pentru cine am făcut-o?
IONEL: Da, dar eu ştiu!
IANKE: Ei bravo! Şi, mă rog, pentru cine am făcut-o?
IONEL: Pentru mine!
IANKE: Aşa o noutate! Şi uite ce serios vorbeşte! Chiar îţi vine să-l crezi!
IONEL: Apoi, poţi să mă crezi!
IANKE (*lui Take*): Ei, vezi mă dobitocule! Ce spuneai tu că n-are să afle! El tot a aflat!
TAKE: Ia stai, stai oleacă, mă omule. Ţie-ţi vine să rîzi, dar de aici iese un bucluc!
IONEL: Nici un bucluc, tată. E foarte simplu. Noi am hotărît să ne căsătorim.
IANKE (*sare în sus*): Ei comedie! Dar cum se poate să vă gîndiţi la aşa o prostie?
ANA: De ce prostie? Papa! E foarte logic!
IANKE: O fi cum spui tu, dar tot prostie se cheamă!

După cum se observă, oferta iniţială este propusă printr-o întrebare: *Dar pe mine nu mă întrebi?* Replica lui Ianke are un caracter ritualic, ea se încadrează în structuri stereotipe: cînd sîntem întrebaţi anumite lucruri, despre care se ştie că nu avem informaţii, punem întrebarea firească *de ce?* Astfel, Ianke nu consideră necesar să-l întrebe pe Ionel despre soarta Anei, pentru că nu îi este părinte. Ionel menţine conversaţia pe tema iniţiată de Ianke, însă recurge la strategii ale politeţii (micşorează lauda pentru sine), pentru a atenua efectul (antipatia din partea lui Ianke) a ceea ce urmează să anunţe. El deplasează interesul conversaţiei şi-l extinde spre scopul său principal: anunţarea căsătoriei cu Ana. Pregătirea anunţului se face încet, prin introducerea unor aspecte care i-ar putea oferi indicii lui Ianke despre intenţiile interlocutorului său. Aşadar, în timpul conversaţiei, Ionel păstrează şi dezvoltă subiectul în mai multe moduri:

- *continuă* subiectul prin introducerea unor noi aspecte;
- *deplasează interesul* prin extinderea subiectului.

Cînd Ianke află intenţiile lui Ionel, schimbarea subiectului este radicală şi recunoscută ca atare: *Aşa o noutate! Şi uite ce serios vorbeşte! Chiar îţi vine să-l crezi!* După un moment de confuzie, Take este cel care iniţiază o nouă ofertă: *de aici iese un bucluc!* De-acum, conversaţia are altă înfăţişare. Ultimele replici sînt concentrate: Ionel anunţă căsătoria cu Ana, Ianke propune un alt mod de a privi lucrurile *(cum puteţi să vă gîndiţi la aşa o prostie?),* Ana intervine şi iniţiază o altă ofertă care îşi găseşte soluţionarea în ultima replică a lui Ianke. În finalul pasajului extras, Ianke acceptă, nu fără concesii, ideea Anei: (căsătoria este un lucru foarte logic), *dar tot prostie se cheamă.*

Conversaţia fatică este un tip de interacţiune verbală în care predomină clişeele verbale. Mai mult, se pare că este tipul de interacţiune verbală cel mai des întîlnit în societatea actuală, pentru că — într-o lume informatizată (noul secol a fost supranumit *avant la lettre* al tehnologizării şi informatizării) — oamenii simt din ce în ce mai mult nevoia unui semen cu care să schimbe cîteva cuvinte.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană-Dindelegan, *Dicţionar general de ştiinţe. Ştiinţe ale limbii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1997

Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Conversaţia. Structuri şi strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, Bucureşti, Editura All, 1999

John Lyons, *Introducere în lingvistica teoretică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1995

Bronislaw Malinowski, *The Problem of Meaning in Primitive Languages* (1949), în Klaus P. Schneider, *Small talk. Analyzing Phatic Discourse*, Marburg, Hitzeroth, 1988, p. 23 — 24

Victor Ion Popa, *Take, Ianke şi Cadîr*, Bucureşti, Editura Univers, 1972

Klaus P. Schneider, *Small talk. Analysing Phatic Discourse*. Marburg, Hitzeroth, 1988

Abordarea textului liric în gimnaziu: rețeaua de semnificații

FLORENTINA SÂMIHĂIAN
S. Ş. F., Bucureşti

Dacă receptarea textelor aparținînd genurilor epic şi dramatic presupune în primul rînd un demers de concentrare / esențializare a acțiunii şi de identificare a datelor acesteia (timp, spațiu, momentele subiectului, personaje), receptarea textului liric constă într-un traseu diferit, ce mizează tocmai pe dezvoltarea şi extinderea nucleelor de semnificații existente. Diferența provine din faptul că epicul şi dramaticul stau sub semnul *fabulativului*, al înlănțuirii unor întîmplări, şi al *personajelor*, cu alte cuvinte ele comunică la un prim nivel de receptare un *ce* anume, despre întîmplările şi personajele acestora. În schimb, prima reacție a cititorului unui text liric porneşte de la felul în care se spune acel *ce*, adică de la un *cum* prin care se exprimă idei, atitudini sau sentimente. De altfel, oricît de rudimentare ar fi abilitățile analitice sau interpretative ale unui cititor, acesta ar putea rezuma o narațiune sau o piesă de teatru, în vreme ce acelaşi lector, citind un text liric şi descifrîndu-l la nivelul sensurilor literale (al cuvintelor, al propozițiilor sau frazelor) ar putea să nu înțeleagă în fond despre ce este vorba în acel text, să nu poată formula tema şi semnificațiile globale ale acestuia. De aceea, este recomandabil ca, după o primă lectură, să le solicităm elevilor fie să-şi exprime o impresie, o stare pe care au resimțit-o în timpul lecturii, fie să formuleze o întrebare pornind de la ceea ce i-a intrigat / fascinat citind textul. Pentru a ajunge la identificarea temei şi a semnificațiilor unui text liric, profesorul trebuie să propună căi de acces adecvate operei discutate, dar şi obiectivelor de referință din programă şi grupului de elevi cu care lucrează. Metaforic vorbind, rolul asumat de profesor într-o astfel de călătorie care are ca scop construirea sensului este acela de călăuză. El trebuie, deci, să ofere indicii şi posibile căi de urmat, astfel încît elevii — turişti cu mai puțină sau mai multă experiență — să poată ajunge, în grup sau individual, la o anume destinație. Este important ca profesorul să accepte că această destinație nu trebuie să fie unică şi că ea poate fi diferită în funcție de capacitățile elevilor de a parcurge căile indicate.

Pledez pentru o astfel de abordare, avînd convingerea că numai în măsura în care lucrează ei înşişi cu textul şi reuşesc să intre în dialog cu acesta elevii îşi vor putea forma şi dezvolta capacitățile de receptare (analiză şi interpretare) a textului literar şi de exprimare (orală şi scrisă) a unor puncte de vedere proprii, capacități vizate prin obiectivele programei.

Voi încerca să ilustrez o modalitate de abordare a textului liric în gimnaziu, plecînd de la poezia *Cuvînt* de Tudor Arghezi, inclusă în manualul pentru clasa a VII-a al Editurii Humanitas Educațional.

Vrui, cititorule, să-ți fac un dar,
O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică.
Din slove am ales micile
Şi din înțelesuri furnicile.
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.

Mi-a trebuit un violoncel:
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie-ngustă.
O harpă: am ales o lăcustă.
Cimpoiul trebuia să fie un scatiu.
Şi nu mai ştiu...

Farmece aş fi voit să fac
Şi printr-o ureche de ac
Să strecor pe un fir de aţă
Micşorata, subţiata şi nepipăita viaţă
Pînă-n mîna, cititorule, a dumitale.

Măcar cîteva crîmpeie,
Măcar o ţandără de curcubeie,
Măcar niţică scamă de zare,
Niţică nevinovăţie, niţică depărtare.
Aş fi voit să culeg drojdii de rouă,
Într-o cărticică nouă,
Parfumul umbrei şi cenuşa lui.
Nimicul nepipăit să-l caut vrui,
Acela care tresare
Nici nu ştii de unde şi cum.

Am răscolit pulberi de fum...

Un prim indiciu pe care profesorul îl poate da elevilor pentru a le orienta lectura este faptul că poezia *Cuvînt* deschide volumul *Versuri de seară* (1935), putînd fi considerată o „prefaţă" poetică adresată cititorului. Pornind de la această informaţie, elevilor li se poate cere să identifice în text elementele specifice unei prefeţe (adresarea către cititor, comunicarea intenţiilor cu care a fost scris volumul). Un al doilea pas poate fi acela de a le solicita elevilor să observe prin ce se deosebeşte această prefaţă de altele citite de ei („prefaţa" este scrisă în versuri, titlul sub care apare este *Cuvînt,* nu *Cuvînt înainte* sau *Cuvînt către cititori,* limbajul folosit este metaforic etc.). De aici poate începe explorarea textului (identificarea unităţilor semnificative şi recompunerea ansamblului prin procesul construirii de sens). Rolul profesorului este, în acest moment, de a încerca să găsească o ordine elementară într-o poezie care, aparent, conţine elemente eterogene.

Demersul pe care-l propun este construit în mai multe etape. El porneşte de la (A) identificarea elementelor care aparţin cîmpurilor lexicale esenţiale ale poeziei, continuă cu (B) stabilirea unei reţele de semnificaţii construită pe baza cîmpurilor lexicale ale textului şi se încheie prin (C) formularea temei şi a semnificaţiilor poeziei. Paşii ar fi următorii:

A. În această etapă, profesorul va identifica cîmpurile lexicale importante ale poeziei, care constituie repere în construirea sensului acesteia. Oferindu-le aceste indicii importante, profesorul le va cere elevilor sa găsească elementele din text care aparţin cîmpurilor lexicale identificate şi să comenteze semnificaţiile acestora.

(a) *Pregătirea activităţii:* profesorul va împărţi clasa în grupe de cîte 4 / 5 elevi. Sarcina de lucru — identificarea în text a cuvintelor aparţinînd unor cîmpuri lexicale — va fi repartizată diferenţiat, o temă la una / două grupe, în funcţie de numărul grupelor rezultate. Grupa 1 va avea ca temă cîmpul lexical al *cărţii,* grupa 2 — *instrumentele muzicale,* grupa 3 — *micile vieţuitoare,* grupa 4 — *paleta coloristică,* grupa 5 — *„temele" misterioase ale cărţii prefaţate* (profesorul va avea grijă ca această ultimă temă să fie dată unei / unor grupe care să aibă în componenţă cel puţin un elev foarte bun, pentru că sarcina este mai dificilă şi, de asemenea, răspunsul este mai amplu, deci grupa 5 va trebui să lucreze mai rapid decît celelalte echipe). După ce li se repartizează sarcina, fiecare grupă îşi va desemna un raportor (cel care va comunica rezultatele activităţii echipei), un „scrib" / secretar (cel care va consemna răspunsurile colegilor) şi un „ceasornicar" / time-keeper (cel care va avea grijă ca activitatea să se încadreze în timpul alocat activităţii respective).

(b) *Rezolvarea sarcinii:* elevii lucrează în grupe timp de 5 minute. Profesorul îi poate îndruma, indicîndu-le, dacă este nevoie, strofele asupra cărora trebuie să se concentreze pentru a găsi elementele căutate.

(c) *Prezentarea rezultatelor*: raportorii comunică răspunsurile echipei (grupele care au avut aceeaşi temă comunică răspunsurile succesiv şi le compară, eventual nego-

ciază ajungerea la aceeași soluție, în cazul în care răspunsurile sînt diferite). Profesorul va nota pe tablă elementele aparținînd fiecărui cîmp lexical. Dacă apar erori în identificarea elementelor respective, profesorul va solicita opinia celorlalte grupe, pentru a-i ajuta pe colegi să ajungă la următoarele răspunsuri:

carte: *cititor, cărticică, slove, înțelesuri, foaie;*

instrumente muzicale: *violoncel, harpă, cimpoi;*

lumea micilor viețuitoare: *brotăcel, lăcustă, scatiu;*

paleta coloristică: *curcubeie, rouă, cenușă, fum;*

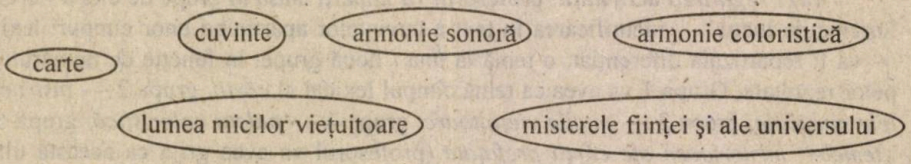
temele „misterioase" ale cărții: *micșorata, subțiata și nepipăita viață, țandără de curcubeie, nițică scamă de zare, nițică nevinovăție, nițică depărtare, drojdii de rouă, parfumul umbrei și cenușa lui, nimicul nepipăit, pulberi de fum.*

(d) *Comentarea semnificațiilor cîmpurilor lexicale:* profesorul va solicita elevilor să discute atît sensurile elementelor incluse în cîmpurile lexicale menționate, cît și semnificația combinării acestora în cadrul aceluiași cîmp (de exemplu, în ceea ce privește paleta coloristică, ea cuprinde elemente diverse, chiar opuse: *curcubeie* — culori de bază, vii, *rouă* — prospețime, sugerînd ambele *bucuria de a trăi; cenușă* și *fum* — prin culoarea la care trimit, griul compus din alb și negru, simbol al monotoniei și al plictisului, adaugă sugestiile de *tristețe* și *eșec* etc.).

B. Această etapă, spre deosebire de cea anterioară, implică în mod esențial răspunsuri subiective. Elevii vor avea ca sarcină găsirea unor relații posibile între cîmpurile lexicale discutate anterior. Profesorul va considera valide acele răspunsuri care, chiar dacă nu corespund propriei interpretări, se bazează pe argumente din text.

(a) *O nouă lectură a textului*: fiecare elev va reciti în gînd poezia.

(b) *Alcătuirea rețelei de semnificații*: elevii vor lucra în aceleași grupe. Profesorul va înmîna fiecărei grupe un poster sau o foaie A4 pe care va fi desenată schema de mai jos. Sarcina de lucru a elevilor este să găsească relațiile dintre elementele încercuite, legîndu-le prin săgeți. Deasupra săgeților elevii vor putea scrie *verbe* care să indice felul relației stabilite între elementele legate prin săgeată sau *conjuncții* care să precizeze relații de coordonare între anumite cîmpuri lexicale.



Fiecare grupă va încerca, în 5 minute, să găsească relațiile care-i vor ajuta să ajungă la sensul poeziei, așa cum l-au înțeles elevii pînă în acel moment. Fiecare grupă va completa posterul sau foaia A4 cu relațiile pe care le consideră potrivite. (Exemplu: Cartea *este alcătuită din* cuvinte, cuvintele *creează* o armonie sonoră *și* coloristică, cartea *dezvăluie* lumea micilor viețuitoare *și* misterele ființei și ale universului etc.)

(c) *Prezentarea rezultatelor* se va realiza prin turul galeriei: posterele sau foile A4 vor fi afișate pe tablă sau pe un perete al clasei. După ce trec prin fața fiecărui poster (timp în care membrii aceleiași grupe pot discuta între ei, exprimîndu-și opinia despre soluțiile prezentate de celelalte grupe), grupele își vor desemna un „purtător de cuvînt", care va putea cere explicații în cazul în care nu înțeleg raționamentul figurat grafic de celelalte grupe. Profesorul va putea interveni, la rîndul său, cu întrebări care să

provoace argumentarea punctului de vedere prezentat. Purtătorii de cuvînt ai grupelor respective vor încerca să argumenteze punctul de vedere al grupei lor.

C. Ultima etapă vizează capacitatea fiecărui elev de a formula, pornind de la discuțiile și reflecția colectivă, un punct de vedere coerent despre tema și semnificațiile poeziei.

(a) *Identificarea temei poeziei*: elevii vor lucra individual timp de 3 minute. Profesorul va scrie pe tablă numai răspunsurile diferite și apoi va discuta cu întreaga clasă, care va vota soluțiile acceptate de majoritate.

(b) *Activitate de redactare:* elevii vor scrie un text de 10-15 rînduri, în care vor argumenta una dintre afirmațiile următoare, referindu-se la poezia *Cuvînt*:

- Creația este un joc, o aventură.
- Creația este o căutare care implică efort și incertitudini.
- Creația este invenție, descoperire, originalitate.

(c) *Prezentarea compunerilor:* Doi / trei elevi își vor citi lucrările. Profesorul și ceilalți colegi își vor spune punctul de vedere privind argumentele prezentate.

Abordarea propusă, reprezentînd o *secvență* a unui scenariu didactic posibil, vizează atît capacitățile elevilor de receptare a unui text liric, cît și pe cele de exprimare a unui punct de vedere față de text, stimulînd discuțiile în cadrul grupei, dar și reflecția individuală. Ea ilustrează o lecție de literatură în care elevii sînt puși în situația de a explora textul, într-un activitate de lectură orientată, organizată și asistată de profesor.

Semnificația parodiei postmoderniste: „Podul Mirabeau" de Guillaume Apollinaire și „Podul Elefterie" de Mircea Cărtărescu

Prof. VALENTIN EMIL MUȘAT
Colegiul Național „N. Iorga", Vălenii de Munte

1. Proximitățile poetice abordate la un prim nivel de lectură din perspectivă tematică, *iubirea* și *trecerea ireversibilă a timpului,* reclamă translația lecturii și a receptării într-un plan de adîncime care, prin developare estetică, poate pune în evidență nu doar simple apropieri sau distanțări, ci identități tipologice, continuități și schimbări de referențialitate poetică.

Lectură în *cheie parodică,* deși necesară, nu acoperă însă demersul critic și nu epuizează multitudinea semnificațiilor date de apropierea celor două texte poetice prin însuși conținutul extrem de limitat al definiției parodiei: *imitație satirică a unei opere serioase, îndeobște cunoscută publicului, ale cărei subiect și procedee de expresie sînt transpuse la modul burlesc. Ea nu este o simplă pastișă, mai mult sau mai puțin involuntară, ci o mimare a originalului, cu intenția expresă de a-i sublinia comic trăsăturile caracteristice*[1].

Fără a o numi explicit, Al. Săndulescu o consideră nu numai procedeu, ci *specie* literară, ilustrîndu-și afirmația cu o definiție a lui G. Topîrceanu dintr-o confesiune intitulată *Cum am devenit moldovan: un soi de parafrază spirituală, în care autorul parodiei abundă în sensul bucății parodiate, bagatelizîndu-i tonul și vulgarizîndu-i*

[1] Al. Săndulescu, în *Dicționar de termeni literari,* București, Editura Academiei, 1976, p. 322.

conținutul[1]. Referindu-se la stilul parodic, G. Topîrceanu este convins că parodia începe să devină operă de creație pură.

De la vechii greci la postmoderniști, parodia inteligent mînuită a dat naștere unor pagini antologice.

2. În cazul lui Mircea Cărtărescu nu se poate aplica integral semnificația conceptului de parodie pe care o fixează *Dicționarul de termeni literari* amintit.

Ca și Guillaume Apollinaire, *l'enchanteur du monde moderne*[2], Mircea Cărtărescu este un deschizător de drum în poezie.

Celebrînd aventura și fantezia, dînd expresie faptului cotidian care se hrănește mai ales din mituri, Apollinaire inventează poezia modernă. Absența punctuației este o invenție a lui Apollinaire: *le rythme même et la coupe des vers, voilà la véritable ponctuation.* Conform acestui principiu, el lasă ochiul să surprindă un alt ritm propriu, pe acela al lumii aflate într-o continuă schimbare, eul poetic telescopînd imagini din prezent și din trecut.

Indiscutabil o conștiință critică și un teoretician al optzecismului / postmodernismului românesc, alături de Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu vine dintr-o generație de *tineri talentați, cu bune lecturi literare și critice, sincronizați cu mișcarea de idei din lume*[3]. Ion Bogdan Lefter o numește *generația sintetică.* Caracteristica generației optzeciste este aceea că reprezentanții ei *nu se mai mulțumesc cu simpla frecventare a universului cultural ca declanșator de texte literare, ci modifică însuși statutul acestui univers considerat altădată de gradul al doilea. Lumea este concepută ca un uriaș supratext, [...] în care toate obiectele (reale sau simbolice) au același statut [...], astfel încît un copac sau o floare din realul tradițional sînt echivalente cu un copac sau o floare a realității simbolice*[4].

Parodia devine în postmodernism golită de orice intenție de minimalizare și de vulgarizare a obiectului parodiat, este mai degrabă un moment din genetica textuală care se identifică cu nașterea pretextului poetic (în sens clasic), este semnul sub care se revelează formula inițială, de introducere într-o realitate concretă și consubstanțială cu eul poetic reperabil atît din perspectiva lumii culturale, cît și din cea a realității extraculturale.

Mircea Cărtărescu, definind postmodernismul, considera că în poezie *elementul cel mai căutat este concretețea, obținută atît în reflectant (modificări permanente de registre în discurs), cît mai ales în reflectat, adică în imaginea lumii. „Stilului înalt" al atitudinii modernismului în poezie îi corespunde în postmodernism un stil plebeu care transformă poemele în oglinzi minuțioase [...]. Idealul în acest gen de poezie rămîne „prozaismul", dar un prozaism semnificativ în măsura în care este subiectivizat la maximum, pentru că întreg interesul postmodernismului pentru fenomenal, cotidian, efemer nu este decît expresia umanismului său fundamental, în sensul celebrării omului concret în mediul său real, opus omului esențial, anistoric, modernist*[5]. Cărtărescu este inițiatorul unei poetici care unește textul cu existența, care depășește orice idee de curent, de direcție în artă, tot ce ar putea duce la ideea că arta este o mărime vectorială, după cum afirma în *Revista de istorie și teorie literară,* 3 — 4, iulie — decembrie, 1987.

---

[1] *Ibidem.*

[2] Christian Biet, Jean Paul Brighelli, Jean Luc Rispail, *Littérature.* 1. *Textes et histoire littéraire,* Paris, Éditions Magnard, 1987, p. 402.

[3] Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* IV, București, Editura Cartea Românească, 1989, p. 468.

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem.*

Ludicul şi ironicul sînt instrumentele postmoderne care poartă în sine, privite prin tehnica parodiei, vectorii identităţilor culturale.

3. Paralelismul titlurilor *Podul Mirabeau — Podul Elefterie* pune în evidenţă *podul* ca obiect al ritului de pasaj în care se stabileşte sau se întrerupe comunicarea. Mentalitatea arhaică învesteşte podul cu însuşiri ale unui *loc greu,* supus influenţelor nefaste[1].

Ambele poduri sînt semne profane ale unui oraş sacru, mitic, asimilat într-un plan interior al amintirii cu statut de exemplaritate individuală.

Podul Mirabeau, inclus în *Alcooluri* (1913), este o elegie pe tema timpului care trece, dar şi a iubirii efemere. Poemul datează din 1912 şi poartă în sine notele grave ale rupturii de Marie Laurencin.

Formal, poezia este compusă din patru strofe (catrene) legate între ele printr-un refren care şi încheie textul: *Vienne la nuit sonne l'heure / Les jours s'en vont je demeure.*

Poezia lui Mircea Cărtărescu se apropie de textul lui Apollinaire prin strofa-temă, parţial identică: *sub podul Elefterie curge Dîmboviţa / şi dragostea mea. / aş vrea să rămîn pe vecie aicişa.* Această structură este reluată de alte două ori în cadrul poeziei, între fiecare inserîndu-se două pasaje prozaice.

Contemplînd Sena, Apollinaire are revelaţia timpului trecător şi a iubirii pierdute şi converteşte elegia într-o meditaţie: *L'amour s'en va comme cette eau courante / L'amour s'en va / Comme la vie est lente / Et comme l'Espérance est violente.*

Dacă la Apollinaire se constată prozodic o mare bogăţie de ritmuri poetice — consecinţă a suprimării punctuaţiei, după ce iniţial strofa era concepută ca succesiune de trei decasilabe cu rimă feminină —, o varietate prozodică se regăseşte şi la Mircea Cărtărescu, proiectată polifonic pe registre stilistice mult mai numeroase.

Semnele extravertirii se constată pretutindeni; mai întîi, în spectacolul străzii, podul fiind şi un centru al universului care îi oferă comedia lumii: *„sub podul Elefterie curge Dîmboviţa / şi dragostea mea. / aş vrea să rămîn pe vecie aicişa. / să mă uit în apă după paişpele stacojiu / plin cu lume care o ştiu, / să văd cum norii se-ncheie la sîn...".* Privirea feţei în oglindă este un act retrospectiv care declanşează alte registre parodice. În căutarea *egoului* de acum cinci ori zece ani (nostalgia tinereţii pierdute) se parodiază şi interogaţia retorică romantică, structura sintagmatică dezvăluind recuzita de debut a primilor optzecişti, prezentă în volumul *Aer cu diamante: emoţii chimice, femei de tablă, maşini de ţesut adipos, ronţăiam aisberguri, locomotivele alea cu aburi, manivele ruginite, pantaloni de tercot.* Efectul de reportaj din realitatea imediată este produs de interferenţa, în enumeraţie amplă, a obiectualului concret cu cel simbolic într-o succesiune cu funcţie de acumulare, după o matrice retorică grandilocventă. Contrastul dintre prozodicul patetic, mimînd declamaţia romantică şi conotaţia strict personală, intimă, a elementelor care dau materialitate schemei livreşti se justifică nu numai prin faptul că două universuri se suprapun (realul şi culturalul), ci şi prin intenţia (reuşită!) de a clasiciza imediatul, de a conferi exemplaritate spaţiului interior. Efectul este unul de perspectivă temporală desfăşurată în tempoul *fortunei labilis,* amintind de lamentoul din *Viaţa lumii* de Miron Costin: *dar unde sînteţi, Traian, Florin, Nino, Jebe? unde eşti, Mircea, unde îţi sînt pletele, unde ţi-e subţirimea? / am plîns mult acolo, de unul singur, lîngă lopata fochistului. / s-a dus tinereţea... stilul... au rămas norii.* Mircea Cărtărescu parodiază cu subtilitate şi aerul elegiac din psalmii lui Dosoftei într-o textură insesisabil alcătuită din componente simbolice livreşti. Performanţa poetică a pasajului constă în detaşarea eului de contingent şi în proiectarea axiologică a generaţiei

[1] Petre Nicolau, *Drumul şi oglinda,* Bucureşti, Editura Viitorul Românesc, 1999, p. 100.

de frunte a optzeciştilor în contextualitatea istoriei literaturii, fără a se pierde sugestia propriei deveniri şi a îndreptării către alte orizonturi culturale, către alte spaţii de cercetare filologică: *acum suflu în viitor ca să rămînă umflat / şi suflu în fiecare piatră din borduri ca să rămînă umflată / şi suflu în pasarela înnegrită de peste şinele Gării de Nord ca să rămînă / ţeapănă, în picioare / suflu spre nori ca să se deplaseze...*

Totodată se parodiază geneza *(suflu)* pentru a se da universului poetic coordonatele proprii autorului, adică se produce o asumare strict personală a lumii a cărei finalitate (vezi circumstanţialele de scop) este tocmai scoaterea de sub tirania timpului nimicitor. Acesta pare a fi nucleul poetic central sugerat cu balcanismul de rigoare în spaţiul adverbial: *aş vrea să rămîn pe vecie aicişa.*

Parodierea înseamnă la Mircea Cărtărescu şi demolarea miturilor pe care le frecventează, precum, spre exemplu, acest clar act de antinarcisism care îl situează, contextual, în spaţiul de dincolo de lume, la nivelul opţiunii supreme: *aş-vrea să rămîn pe vecie aicişa. / fără bani, / fără femeie, fără macat / doar aşa, un tip ofticat / că se vede în apă bătrîn / Trec zilele şi eu rămîn.* Mircea Cărătescu sugerează un *carpe diem* extrem de concret şi de contemporan printr-o schimbare de registru, plasînd vocea poetică în limbajul familiar şi în argou. Filolog avînd geniul permeabilităţii tuturor mijloacelor de expresie, el ştie bine că, parodiind clişeele poetice într-un stil colocvial, discursul capătă naturaleţe, relaxare şi degajare, devine firesc, credibil şi conferă textului sentimentul de viaţă imediată.

Parodia merge însă mai departe, în registrul sofismelor articulate prin calambur, în genul lui Marin Sorescu: *da, trec zilele, se învîrteşte afurisita asta de lume / şi ne suceşte gîtul, ne trozneşte atlasul şi axisul, ne rupe jugularele... / ah, moartea trebuie să fie o femeie frumoasă / de vreme ce suceşte gîtul tuturor.* Echivalenţa metaforică *moarte — femeie frumoasă* va fi însă demitizată prin obsesia *unei singure femei multiplicate în sute de exemplare.* Funcţia parodiei devine una contaminantă: dinlăuntrul eului pornesc spre oraşul tentacular *(văzut ca o sticluţă de ojă de unghii)* obsesiile-amintiri care inculcă identitatea lor realului imediat. Funcţia contaminantă este însă şi protectoare, ea conservă perisabilul, adică un trecut asumat, un alt fel de existenţă boemă care se rezumă la trăirea frenetică a vieţii citadine din perspectiva recuperării banalului. Repetarea verbului tutelar *suflu,* avînd conotaţiile unei cosmogonii, sugerează disperarea în faţa nostalgiei care tinde să dea existenţei un aer artificial. Nu întîmplător, norii sînt percepuţi, în final, *de fier* şi *de fin,* adică reci şi artificiali, goliţi de viaţă, minerali şi amorfi. Deşi ludicul situează discursul în graţiosul naiv, partea nevăzută a aisbergului poetic păstrează rezonanţele unei gravităţi bacoviene, la prima vedere, nebănuite.

4. Apropierea de cele două poeme, comune prin tematică şi structură sintagmatică, prin ruperea de ritmuri interioare, prin refren şi trăire, permite abordarea textului poetic şi din perspectiva *ludicului savant.* Departe de vulgarizarea sau ridiculizarea modelului, parodia postmodernistă nu neagă, ci potenţează nucleul livresc de care se detaşează şi pe care îl lasă în urmă ca un punct de plecare într-o aventură lirică. Din perspectiva finalului, pretextul excursiei poetice este doar declanşatorul discret al revelării mitologiei contemporane prin labirintul căreia trecem *şi* ca fiinţe culturale. Poezia lui Apollinaire îşi păstrează nealterate parfumurile elegiace, poezia rememorată prin Mircea Cărtărescu se plasează în metapoezie şi se desparte de ea cu o nonşalanţă ce menţine în cîmpul receptării sonurile din poezia franceză parodiată fără a pierde nimic din altitudinea filologică şi fără a se îndepărta de o trăire atît de bucureşteană, care trece pragul anilor optzeci tocmai pentru că rămîne contemporană cu noi.

Fiind extrem de european, Mircea Cărtărescu rămîne român. Parodia lui reprezintă argumentul unui *alt fel* de sincronizare.

Centenarul revistei „Sămănătorul"

I. HANGIU
București

Primul număr al revistei *Sămănătorul* (la început ortografiat *Semănătorul;* între 18 sept. 1902 și 30 dec. 1909 — *Sămănătorul,* iar în ultimul an, 1910, revine la titlul inițial) a apărut la București, la 2 decembrie 1901, sub conducerea lui A. Vlahuță și G. Coșbuc, în calitate de directori. Inițiativa îi aparținea ministrului reformator al învățămîntului de toate gradele, Spiru C. Haret, care înființase Casa Școalelor, numise în funcția de referendari scriitori cu activitate meritorie, subvenționase, din fondurile Ministerului Instrucțiunii Publice și al Cultelor, revista *Albina,* cu largă circulație în rîndul învățătorilor și al preoților de la sate.

Apariția *Sămănătorului* fusese anunțată în ultimul număr al revistei *Curierul literar:* „Sîntem autorizați să vestim publicului că doi fruntași ai literaturii noastre — dd. A Vlahuță și G. Coșbuc —, simțind nevoia unei grupări puternice în haosul atîtor agitațiuni bolnave, străine aspirațiunilor neamului românesc, au luat nobila hotărîre de a înființa, sub conducerea și prin activitatea lor, o nouă revistă săptămînală, în jurul căreia nădăjduim că se vor aduna, de la sine, toate aceste elemente rodnice, doritoare de muncă ale generației tinere". Redactorii *Curierului literar* se simțeau datori să alerge „cei dintîi" la chemarea lui Vlahuță și Coșbuc.

Articolul-program *Primele vorbe,* semnat de directori, se înrudește cu cele ale revistei *Viața,* condusă de Vlahuță, intitulat *Două vorbe,* și *Vatra, Vorba de acasă,* de sub directoratul lui I. Slavici, I. L. Caragiale și G. Coșbuc, fiind scris, cu excepția primului paragraf, de A. Vlahuță. Cei doi directori erau preocupați să facă din revistă „un stindard de pace, de înseninare și de înfrățire intelectuală, de apostolică muncă pentru dezmorțirea inimilor care tînjesc, pentru redeșteptarea avîntului de odinioară în sufletele românești, pentru chemarea atîtor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă, la sfînta grijă a întăririi și a înălțării neamului acestuia".

Ideea unirii și înfrățirii scriitorilor își avea originea în programul *Daciei literare,* prin care M. Kogălniceanu urmărea ca „românii să aibă *o limbă și o literatură comună pentru toți",* chemînd, în acest scop, scriitori moldoveni, multeni, ardeleni, bănățeni și bucovineni — cuvîntul *basarabeni* era interzis atunci — să colaboreze. Nouă era în programul *Sămănătorului* preconizarea idealului de unitate națională: „Noi, afirmă Coșbuc în articolul *Uniți* din nr. 2 al revistei, *ar trebui acum să mergem pe urmele lor* [ale înaintașilor, s.n.], să nu risipim ceea ce au adunat ei și să năzuim a ne lumina poporul ca să-l avem unit și tare [...]. Iată idealul nostru, întru toate manifestările vieții, dar mai ales în literatură. Pînă ce se va ivi un altul, și poate împrejurările politice să ni-l apropie, acesta trebuie să ne fie cel mai apropiat de inimă".

La începutul anului 1902, Titu Maiorescu a predat Academiei Române manuscrisele rămase de la Eminescu „pentru a servi celor ce se vor ocupa în viitor cu cercetări mai amănunțite asupra vieții și activității marelui nostru poet". Redactorii *Semănătorului,* Ilarie Chendi și Ion Scurtu, sînt între cei dintîi cercetători ai manuscriselor eminesciene, Ilarie Chendi editînd două volume: M. Eminescu, *Opere*

complete, I, *Literatura populară*. *Scrieri inedite* (1902) și *Poezii postume* (1905); Ion Scurtu publică o teză de doctorat despre proza lui Eminescu și editează un volum de *Scrieri politice și literare* (1905), volume recenzate în *Sămănătorul*.

O revistă nu se putea menține numai cu colaborarea lui G. Coșbuc, A. Vlahuță, Șt. O. Iosif și I. A. Basarabescu, mai ales după ce directorii se retrag de la conducerea *Sămănătorului*, la sfîrșitul anului 1902. În această nouă situație, criticul Ilarie Chendi și poetul Șt. O. Iosif se adresează și altor colaboratori: I. Agârbiceanu, M. Sadoveanu, N. Iorga, D. Anghel. În articolul *Semne bune* (1903), Chendi semnalează primul „începutul unui nou curent". Înflorirea istoriei naționale, ramură a literaturii istorice, era chemată cu cartea ei de înțelepciune străbună „să facă ordine și să ridice sufletele către un ideal pozitiv". Ilarie Chendi îl aduce în redacția *Sămănătorului* pe Nicolae Iorga, profesor la Universitatea din București, autor al unei scurte istorii despre Mihai Viteazul, carte menită să îndrepte „pașii poporului nostru către ultimul scop al tuturor, care este unitatea națională". Șt. O. Iosif îl convinge pe Sadoveanu să facă parte din redacția revistei și să publice povestiri istorice. *Sămănătorul* găsește în personalitatea lui Iorga pe animatorul actualității, iar în Sadoveanu pe cel care a evocat cu talent extraordinar trecutul istoric.

Între 5 iunie 1905 și 17 octombrie 1906, director al *Sămănătorului* este N. Iorga, avînd redactori pe Șt. O. Iosif, M. Sadoveanu și I. Scurtu. Programul revistei este acum completat și precizat de noul director în patru articole semnate, în 1905, sub genericul *Împotriva clevetitorilor: Curentul nou, Țărănismul „Sămănătorului", Adorația trecutului* și *E „Sămănătorul" o revistă personală?*

Spiritul polemic și autoritar al lui Nicolae Iorga, varietatea cunoștințelor sale au trezit, cum era și firesc, simpatii, dar și multe antipatii. În martie 1906 apăruse la Iași revista *Viața românească*, condusă de criticul G. Ibrăileanu, care intră în polemică cu *Sămănătorul* și cu N. Iorga. Programul și orientarea *Sămănătorului* sînt urmate de revistele *Făt-Frumos* de la Bîrlad, *Ramuri* de la Craiova, *Junimea* de la Cernăuți și, într-o oarecare măsură, de *Luceafărul* de la Budapesta, prin Octavian Goga. În revista *Viața nouă*, Ov. Densusianu critică atitudinea *Sămănătorului*, preocupat numai de viața satului. H. Sanielevici atacă, în *Curentul nou* de la Galați, revista condusă de Iorga pentru țărănism și pe Sadoveanu pentru caracterul așa-zis imoral al scrierilor sale.

Părăsind *Sămănătorul* în octombrie 1906, Nicolae Iorga, care își crease propriul său organ de presă, *Neamul românesc*, și desfășoară o intensă activitate culturală și politică: în parlament, prin conferințe publice, prin cursuri de vară la Vălenii de Munte, la care invită să participe învățători, profesori și preoți din țară și din teritoriile aflate sub ocupații străine, editează *Calendarul Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor*, contribuind astfel la mobilizarea românilor de pretutindeni la înfăptuirea unității naționale la 1 Decembrie 1918.

La un secol de la apariția *Sămănătorului* se cuvine să-i omagiem pe fondatori — A. Vlahuță și G. Coșbuc —, pe colaboratori, în frunte cu Mihail Sadoveanu, dar mai ales pe Nicolae Iorga, reprezentantul curentului de tendință națională în cultura română.

Privit în ansamblu, semănătorismul este un curent preponderent cultural, echivalînd cu un nou romantism: semănătoriștii opuneau tradiției influențele străine, considerate primejdioase pentru cultura națională. N. Iorga raportează naționalul la universal, integrînd esteticul în etnic. Absența programului estetic îl definește. Cu toate acestea, semănătorismul a îndeplinit un rol pozitiv în crearea atmosferei spirituale necesare realizării unității naționale a poporului român într-un stat unitar și suveran.

(I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești. 1790 — 1990*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 439)

Programa pentru examenul național de Bacalaureat, 2002
Limba și literatura română

I. STATUTUL DISCIPLINEI

Prin ponderea sa reflectată în prezența celor două probe — scrisă și orală — limba și literatura română ocupă un loc important în structura examenului de bacalaureat. Programa ultimilor trei ani a cunoscut — în măsura în care au permis-o vechile programe școlare — o restructurare a conținuturilor, în vederea unei acomodări a obiectivelor examenului de bacalaureat cu spiritul noului curriculum liceal. Sînt de menționat, în acest context, precizarea în programă a obiectivelor de evaluare, introducerea unor teme privind practica limbii române funcționale, deschiderea treptată către un alt gen de învățare, care să permită, mai ales, *achiziționarea de competențe* și, mai puțin, de informații și de cunoștințe irelevante.

Am considerat astfel necesară eliminarea unor informații de natură biografică, dar păstrarea, totodată, a unor teme — precum cele de orientare culturală — menite să asigure candidatului la examenul de bacalaureat puncte de reper în receptarea și interpretarea fenomenului estetic.

II. OBIECTIVE DE EVALUARE

A. Receptarea și producerea de texte scrise:

— recunoașterea trăsăturilor caracteristice ale stilurilor funcționale ale limbii române;

— motivarea apartenenței unui text la un stil funcțional;

— identificarea modului de organizare a unei opere beletristice (literare) cu elementele sale; cunoașterea mijloacelor de expresivitate aparținînd diferitelor niveluri ale limbajului: fonetic, lexical, semantic; gramatical și stilistic;

— recunoașterea și operarea cu elementele componente ale unui text care aparține genului epic (tema, structura narativă: subiect, planuri narative, capitole, episoade, secvențe, modalități de trecere de la o unitate narativă la alta, conflicte, personaje, semnificația titlului operei; organizări specifice genului epic: povestirea, schița, nuvela, romanul, poemul eroic, epopeea);

— identificarea secvențelor constituente ale unui text descriptiv liric (temă, elemente de structură, motive; organizări specifice genului liric: pastelul, elegia, meditația, oda, glosa, satira, sonetul, rondelul);

— identificarea și relevarea structurilor specifice genului dramatic (structura subiectului, particularitatea subiectului, a conflictului, specificul personajelor, limbajul, convenția spectacolului; organizări specifice genului dramatic: tragedia, comedia, drama);

— analiza unui text integral sau a unui fragment beletristic, conform unor cerințe precis formulate, avînd în vedere structura acestuia, elementele narative, descriptive sau simbolice, imaginile artistice, ipostazele eului poetic, comparări cu alte texte, cu opera autorului etc.;

— formularea unor aprecieri cu privire la operele literare studiate, la personaje, la structuri literare; exprimarea și argumentarea acestor aprecieri cu mijloace de exprimare nuanțate, logic organizate;

— susținerea argumentată a unui punct de vedere critic, privitor la opere literare studiate;

— utilizarea corectă a limbii române în diferite situații de exprimare scrisă, prin comunicarea unui mesaj coerent, într-un stil funcțional adecvat;

— definirea și utilizarea corectă, pragmatică, a conceptelor operaționale selectate de programa de bacalaureat;

— redactarea unor texte cu destinație funcțională, menite să asigure candidatului o bună inserție socială.

B. Receptarea și producerea de mesaje orale:

— abilitatea de a construi un monolog oral, cu scopul de a expune, pe o perioadă de timp determinată (minimum 4 — 5 mintute), o temă dată;

— capacitatea de a recepta și de a răspunde coerent la întrebări pe o temă dată, de a conversa, argumentat, pe marginea acestora sau în legătură cu alte aspecte supuse discuției;

— competența de a exprima opinii personale, prin valorificarea, de regulă, a textului dat spre interpretare.

III. STRUCTURA SUBIECTELOR

Bacalaureatul anului 2002 continuă tipologia și structura subiectelor de la examenul din anul școlar precedent.

La **proba scrisă**, subiectele vor fi alcătuite din următoarele tipuri de itemi: *înțelegere de text, redactare de text cu destinație funcțională, itemi cu răspuns scurt, vizînd practica limbii române funcționale* și *un eseu structurat.*

În cazul **probei orale**, biletul de examen va conține un subiect de tipul I, care vizează *o înțelegere de text, o explicare funcțională a unui concept operațional* și un subiect de tipul al II-lea, conținînd un item de *analiză a unui text beletristic* sau de *orientare culturală.*

Notarea se va face pentru fiecare subiect în parte, avîndu-se în vedere următoarele criterii de apreciere: *cunoștințe, utilizarea limbajului (corectitudine, expresivitate), competențe de analiză și de interpretare personală.* Pentru *cunoștințe* se vor acorda 5 puncte, pentru *utilizarea limbajului* — 2 puncte, iar pentru *competențe de analiză și de interpretare personală* — 2 puncte. La totalul celor 9 puncte se adaugă 1 punct din oficiu.

Itemii pentru proba orală vor fi făcuți publici, ca și în anul școlar precedent, prin Internet, și transmiși inspectoratelor școlare județene, cu circa 30 de zile înaintea începerii probei de examen.

În sarcina comisiei de examen va fi asamblarea subiectelor, pentru realizarea biletelor de la proba orală. Biletele vor respecta aceeași structură, pe baza următoarelor recomandări:

1. Se combină un subiect de tipul I cu un subiect de tipul al II-lea.
2. Se optează pentru asocierea unor subiecte care să nu reprezinte aceeași epocă istorică (implicit, același an de studiu), urmărindu-se, în acest mod, o cît mai extinsă acoperire curriculară.
3. În acest sens, este de dorit ca un subiect vizînd conținuturile studiate în clasa a IX-a sau a X-a să fie combinat cu un subiect vizînd conținuturile studiate în clasele a XI-a sau a XII-a.
4. Este indicată, pe cît posibil, combinarea unui subiect de *proză* sau *dramaturgie*, cu un subiect de *poezie* sau cu unul vizînd *elemente de orientare culturală.*
5. În abordarea primului subiect, cele trei cerințe, formulate pe baza textului literar studiat, vor fi dezvoltate global de către candidat.

În cele 10 — 15 minute pe care candidatul le are la dispoziție pentru prezentarea subiectelor, examinatorul trebuie să urmărească atît *conținutul* prezentat de către candidat, cît și *forma discursului* acestuia.

IV. CONȚINUTURI

PROZA ȘI DRAMATURGIA

1. Costache Negruzzi — *Alexandru Lăpușneanul*
2. Ion Creangă — *Amintiri din copilărie, Povestea lui Harap-Alb*
3. I. L. Caragiale — *În vreme de război, O scrisoare pierdută*
4. Ioan Slavici — *Moara cu noroc*
5. Bogdan Petriceicu Hasdeu — *Răzvan și Vidra*
6. Mihail Sadoveanu — *Baltagul; Zodia Cancerului* sau *Frații Jderi*
7. Liviu Rebreanu — *Ion; Pădurea spînzuraților*
8. Camil Petrescu — *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*
9. Hortensia Papadat Bengescu — *Concert din muzică de Bach*
10. G. Călinescu — *Enigma Otiliei*
11. Mircea Eliade — *La țigănci, Maitreyi*
12. Vasile Voiculescu — *Lostrița*
13. Marin Preda — *Moromeții* I, II
14. Marin Sorescu — *Iona*

POEZIA

15. Balada (la alegere, una din următoarele balade: *Miorița, Toma Alimoș, Monastirea Argeșului*)
16. Vasile Alecsandri — Pasteluri (*Mezul iernei, Malul Siretului*)
17. Mihai Eminescu — *Floare albastră, Sara pe deal, Revedere, Luceafărul, Scrisoarea I, Glossă, Odă (în metru antic)*
18. Alexandru Macedonski — *Noaptea de decemvrie, Rondelul rozelor de august*
19. Octavian Goga — *Rugăciune*
20. George Bacovia — *Plumb, Lacustră, Decor*
21. Lucian Blaga — *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Gorunul, Paradis în destrămare*
22. Tudor Arghezi — *Testament, Flori de mucigai* (din volumul cu același titlu), *Psalmii* (prezentare generală)
23. Ion Barbu — *Riga Crypto și lapona Enigel*
24. Vasile Voiculescu — *În Grădina Ghetsemani, Sonetul CLXXXIII*
25. Nichita Stănescu — *În dulcele stil clasic, Leoaică tînără iubirea*

NOTĂ! *În cazul conținuturilor care privesc Poezia, se vor avea în vedere și textele din manualele școlare, folosite ca suport în prezentarea universului poetic al autorilor selectați în programa de bacalaureat, ca și textele cuprinse în miniantologiile existente în manuale. Aceste texte vor putea fi folosite în formularea de itemi numai la subiectele orale.*

TEME DE ORIENTARE CULTURALĂ*

Romantismul — estetica; *Introducție* la *Dacia literară*. *Junimea* și *Convorbiri literare*; Titu Maiorescu (principii estetice). Simbolismul — estetica; teme și motive poetice. Modernism și tradiționalism în perioada interbelică — ideologii literare, elemente de estetică.

LIMBA ROMÂNĂ

1. Pentru toate profilurile

— Originea și dezvoltarea limbii române (apariția, etape ale dezvoltării, limba română literară, limba populară, graiurile, limba literaturii artistice).

— Stilurile limbii române (definire, caracteristici, exerciții aplicative / compuneri cu caracter funcțional: cerere, proces-verbal, scrisoare, curriculum vitae, telegramă).

— Limba română contemporană. Exerciții de exprimare scrisă: elemente de acord gramatical; corectarea unor greșeli de exprimare cu privire la acordul adjectivelor pronominale sau propriu-zise cu elementele regente pe care le determină; corectarea unor aspecte lexicale, precum pleonasmul, confuzia paronimică; exerciții de recunoaștere și de operare cu anumite relații semantice: sinonimie, antonimie, polisemie, omonimie; folosirea corectă a neologismelor.

2. Pentru profilurile la care se studiază limba română o oră săptămînal

— Morfosintaxa. Părțile de vorbire flexibile și neflexibile. Expresii și locuțiuni. Acordul gramatical. Regimul cazual al prepozițiilor. Utilizări stilistice ale diferitelor părți de vorbire. Funcții sintactice.

— Raporturile de coordonare și de subordonare în propoziții și în fraze; mijloace de realizare. Topica și punctuația în propoziții și în fraze. Cuvinte și construcții incidente. Corespondența dintre părțile de propoziție și subordonatele corespunzătoare; expansiunea și contragerea.

— Limba română contemporană. Exerciții de exprimare scrisă și orală: corectarea unor greșeli de exprimare cu privire la acordul adjectivelor pronominale sau propriu-zise cu elementele regente pe care le determină; cazuri particulare de acord subiect — predicat; corectarea unor aspecte lexicale, precum pleonasmul, confuzia paronimică; exerciții de recunoaștere și de operare cu anumite relații semantice: sinonimie, antonimie, polisemie, omonimie, folosirea corectă a neologismelor.

V. CONCEPTE OPERAȚIONALE

Va fi avută în vedere *folosirea funcțională* a următoarelor concepte operaționale: autor, alegorie, aliterație, artă poetică, baladă, caracterizare de personaj, clasicism, comedie, comparație, compoziție, conflict, corespondențe (cu referire la simbolism), curent literar, descriere, deznodământ, dialog, dramă (cu referire la specia literară), elegie, enumerație, epilog, episod, epitet, eseu, expozițiune, fabulos, fantastic, folclor, gen literar, genul liric, genul epic, genul dramatic, glosă, grotesc, imagine artistică, interogație retorică, intrigă, inversiune, invocație, meditație, metaforă, modernism, narațiune, narator, nuvelă, odă, oximoron, parnasianism, personaj, personificare, povestire, poem, poporanism, prolog, realism, refren, roman, romantism, rondel, sincronism, schiță, sămănătorism, satiră, simbolism, sonet, stil, stil oral, stil funcțional, stil direct, stil indirect, sublim, tradiționalism, tragic, verosimil.

Sînt valabile următoarele manuale:

1. Limba și literatura română, manual pentru clasa a IX-a, ediții 1993 — 2000. Autori: M. Anghelescu, Gh. Lăzărescu, N. I. Nicolae, C. Bărboi, A. Gh. Olteanu, C. Stoica, V. Gheorghiu, C. Otobâcu, E. Berea-Găgeanu, I. Coteanu.

2. Limba și literatura română, manual pentru clasa a X-a, ediții 1994 — 2000. Autori: N. I. Nicolae, A. Gh. Olteanu, E. Leahu, C. Parfene, M. Pavnotescu, E. Berea-Găgeanu.

3. Limba și literatura română, manual pentru clasa a XI-a, ediții 1995 — 2000. Autori: M. Pavnotescu, N. I. Nicolae, A. Gh. Olteanu, Gh. Lăzărescu, E. Leahu, L. Pavel, V. Teodorescu, M. Cerchez, F. Ioniță.

4. Limba și literatura română, manual pentru clasa a XII-a, ediții 1994 — 2000. Autori: A. Gligor, M. Iancu, A. Ilian, E. Neagoe, M. Nebunu, N. I. Nicolae, A. Gh. Olteanu, L. Pavel, E. Roșca.

* Temele vor fi valorificate doar în cadrul probelor orale.

1. Literatura antică greacă. Homer, *Iliada*. Tragedia antică. Reprezentanți (Eschil, Sofocle, Euripide)

2. Literatura latină. Horatius, *Arta poetică;* Ovidius, *Tristele*

3. Literatura evului mediu. Dante Alighieri, *Divina comedie*

4. Renașterea. Renașterea în spațiul european. Shakespeare, *Regele Lear, Sonetele*

5. Clasicismul. Molière, *Avarul*

6. Iluminismul. Goethe, *Faust*

7. Romantismul. Victor Hugo, *Mizerabilii;* Lamartine, *Meditații poetice*

8. Realismul. Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*; Lev Tolstoi, *Război și pace*

9. Parnasianismul și simbolismul (prezentare generală)

10. Literatura secolului al XX-lea (prezentare generală)

11. Proza secolului al XX-lea. Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*; John Faulkner, *Cătunul;* Franz Kafka, *Procesul;* Albert Camus, *Ciuma;* Gabriel Garcia Marquez, *Un veac de singurătate*

12. Dramaturgia secolului al XX-lea. Luigi Pirandello, *Henric al IV-lea;* Anton Pavlovici Cehov, *Livada cu vișini*

13. Poezia în secolul al XX-lea. Rainer Maria Rilke, *Amintire*; Guillaume Apollinaire, *Podul Mirabeau;* Paul Valéry, *Cimitirul marin*; Federico Garcia Lorca, *Balada somnambulă;* Serghei Esenin, *Sînt ultimul poet cu satu-n glas*

14. Text la prima vedere din unul dintre următorii autori: *Shakespeare, Ch. Baudelaire* și *R. M. Rilke*

NOTĂ! Structura subiectelor la proba scrisă de literatura universală cuprinde doi itemi: *înțelegere de text* și *eseu structurat.*

Este valabil manualul autorilor: O. Drâmba, C. Ionescu, Gh. Lăzărescu, V. Alecu, *Literatura universală, manual pentru clasele a XI-a și a XII-a*, Editura Didactică și Pedagogică

Bacalaureat 2001. Proba scrisă de limba și literatura română
Sesiunea iunie — iulie 2001

Varianta 4

- Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.
- Timpul efectiv de lucru este de două ore.

SUBIECTUL I (20 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos:

De-atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sunt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scînduri ude,
În spate mă izbește-un val —
Tresar prin somn, și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

(George Bacovia, *Lacustră)*

1. Explică semnificațiile titlului poeziei. **(4 p.)**
2. Menționează două motive simboliste, prezente în versurile citate. **(4 p.)**
3. Transcrie, din text, două structuri (lexicale), care sugerează starea de incertitudine a poetului. **(4 p.)**
4. Prezintă semnificația simbolului *apă*, din fragmentul citat. **(4 p.)**
5. Comentează versul: *Aud materia plîngînd...* **(4 p.)**

SUBIECTUL AL II-LEA **(10 puncte)**

Te numești Marian / Mariana Bădescu, ești elev(ă) în clasa a XII-a la *Liceul Teoretic „Alexandru Lahovary"*, din Călimănești, județul Vîlcea, și locuiești pe strada Cozia, la numărul 101. Întocmește o cerere, **pe o pagină distinctă a foii de examen,** adresată direcțiunii *Bibliotecii Municipale „Anton Pann"*,

din localitate, prin care soliciți accesul la fondul de carte rară, în vederea întocmirii unui referat. Data redactării cererii este 20.05.2001.

Atenție! În cerere, trebuie:

- să utilizezi convențiile specifice acestui tip de compunere (**4 p.**);
- să ai conținutul și structura adecvate (**3 p.**);
- să respecți normele de exprimare, de ortografie și de punctuație (**3 p.**).

SUBIECTUL AL III-LEA (**20 de puncte**)

A. Pentru profilurile (filologie, predagogie etc.), la care se studiază limba română o oră săptămînal

1. Transcrie forma corectă a cuvintelor: *somtuoș / somptuos; delicvent / delincvent; excroc / escroc; intinerariu / itinerar.* (**4 p.**)

2. Precizează sensul, din următoarele structuri, al cuvintelor subliniate: *sărmanul om — omul sărman, o nouă rochie — o rochie nouă.* (**4 p.**)

3. Alcătuiește cîte un enunț în care pronumele interogativ *cine* să îndeplinească, pe rînd, funcțiile sintactice de complement de agent și de complement circumstanțial de loc. (**4 p.**)

4. Transcrie o propoziție subordonată subiectivă și o propoziție subordonată completivă indirectă, din următorul text: *Conștient fiind că ceea ce și-a pus în gînd va fi mai greu de împlinit, dar negîndindu-se, nici o clipă, că el însuși ar putea greși, colegul meu nu trebuia să se angajeze în această afacere.* (**4 p.**)

5. Rescrie enunțul următor, corectînd greșelile, indiferent de natura lor (**4 p.**):

— Andrei ți-ar place și ție să scri un asemenea memoriu despre menținerea în continuare a programului de cercetare?

B. Pentru profilurile (real, tehnologic etc.), la care nu se studiază limba română o oră săptămînal

1. Scrie denumirea locuitorilor din următoarele orașe: *Brăila, Iași, Vaslui, Baia Mare* (forma de singular, după modelul: *Craiova — craiovean).* (**4 p.**)

2. Alcătuiește cîte un enunț cu fiecare dintre următoarele forme: *fiindcă / fiind că, încît / în cît.* (**4 p.**)

3. Scrie patru expresii / locuțiuni care să conțină cuvîntul *ochi.* (**4 p.**)

4. Transcrie patru neologisme din următoarea listă: *primăvăratic, estival, pasiv, ușor, cromatic, devreme, prematur, neorînduială.* (**4 p.**)

5. Rescrie enunțurile următoare, corectînd greșelile, indiferent de natura lor (**4 p.**):

(a) *S-au mutat o familie de tineri dedesuptul apartamentului nostru.*

(b) *Fata care am văzut-o avea ochii albaștrii.*

SUBIECTUL AL IV-LEA (**40 de puncte**)

Realizează un eseu în care să prezinți destinul personajului principal din romanul *Moromeții* (volumul I), de Marin Preda.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului inițial, pe care îl are personajul în roman;
- prezentarea relațiilor personajului cu familia, prin comentarea a două secvențe / scene semnificative;
- prezentarea relațiilor dintre personaj și oamenii din lumea satului / comunitatea, prin comentarea a două secvențe / scene semnificative;
- evidențierea atitudinii personajului față de pămînt;
- reliefarea dramei personajului, prin raportare la conflictul dintre individ și istorie / timp.

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în două — patru pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru *conținutul* eseului, vei primi **20 de puncte** (cîte 4 puncte pentru fiecare cerință / reper); pentru *redactarea* eseului, vei primi **20 de puncte** (organizarea ideilor în scris: 4 p.; utilizarea limbii literare: 4 p.; abilitățile de analiză și de interpretare: 4 p.; ortografia: 3 p.; punctuația: 3 p.; așezarea în pagină, lizibilitatea: 2 p.).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini.

BAREM DE CORECTARE ȘI DE NOTARE

Notă: Se acordă același punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluțiilor din barem.

SUBIECTUL I (**20 de puncte**)

1. Explicarea semnificațiilor titlului poeziei, prin evidențierea relației dintre sensul denotativ și sensurile conotative, care configurează imaginea izolării / a claustrării poetului etc. (**4 p.**).

— argumentare convingătoare, prin relevarea relației dintre sensul denotativ și sensurile conotative; respectarea normelor de ortografie și de punctuație — 4 p.;

— indicații sporadice referitoare la unele sensuri, cu ezitări în argumentare și în redactare; prezența unor abateri de la normele de ortografie și / sau de punctuație — 2 p.;
— explicare simplistă, fără trimiteri la text; prezența unor abateri de la normele de ortografie și / sau de punctuație — 1 p.

2. Două motive simboliste — de exemplu: ploaia, plînsul, noaptea, somnul, nevroza, singurătatea etc. (2 p. + 2 p. = **4 p.**)

3. Transcrierea celor două structuri (lexicale): *parcă dorm, mi se pare.* (2 p. + 2 p. = **4 p.**)

4. Apa este, în poezia universală, un element primordial, creator, fertilizator; la Bacovia, apa ca forță cosmică, potop, este un element al disoluției continue, care acționează atît asupra planului exterior, al lumii, cît și asupra celui interior, al poetului etc. (**4 p.**):
— argumentare convingătoare a semnificației simbolului, cu trimiteri la text; respectarea normelor de ortografie și de punctuație — 4 p.;
— indicații sporadice referitoare la unele sensuri, cu ezitări în argumentare și în redactare; prezența unor abateri de la normele de ortografie și / sau de punctuație — 2 p.;
— explicare simplistă, fără trimiteri la text; prezența unor abateri de la normele de ortografie și / sau de punctuație — 1 p.

5. Comentarea versului prin relația dintre idee și mijloacele artistice folosite (de exemplu: sugerarea, prin motivul ploii, a plînsului cosmic al materiei, corespondent al singurătății / al nevrozei poetice; esențializarea imaginii poetice; selecția lexicală, realizată cu scopul obținerii unei muzicalități interioare; realizarea imaginii auditive etc.) **4 p.**:
— comentarea argumentată a expresivității versului, prin sublinierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice; respectarea normelor de ortografie și de punctuație — 4 p.;
— comentarea doar prin prezentarea selectivă a mijloacelor artistice, fără sublinierea relației cu fondul de idei; ezitări în redactare; prezența unor abateri de la normele de ortografie și / sau de punctuație — 2 p.;
— încercare de comentare, fără valorificarea convingătoare a textului poetic; prezența unor abateri de la normele de ortografie și / sau de punctuație — 1 p.

SUBIECTUL AL II-LEA (**10 puncte**)

Se vor puncta următoarele elemente:

(a) Convențiile specifice unei cereri:
— formule de adresare inițială (*Domnule Director, / director,*) — 1 p.;
— semnătura petiționarului, (locul), data — 1 p.;
— formula finală de adresare a cererii (*Domnului Director / director al... din...*) — 1 p.;
— dispunerea în pagină — 1 p.

(b) Conținutul și structura cererii:
— formula consacrată (*Subsemnatul.../ Subsemnata...*); numele și prenumele petiționarului — 1 p.;
— calitatea petiționarului; adresa — 1 p.;
— precizarea succintă a motivului solicitării, prin utilizarea uneia dintre formulele consacrate (*... vă rog să-mi aprobați..., solicit aprobarea...* etc.) — 1 p.

(c) Corectitudinea limbii utilizate:
— exprimarea concisă și clară; corectitudinea exprimării — 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli de lexic, de sintaxă sau de registru stilistic);
— ortografia — 1 p. (0 p. pentru una sau mai multe greșeli);
— punctuația — 1 p. (0 p. pentru una sau mai multe greșeli).

SUBIECTUL AL III-LEA (**20 de puncte**):

A. Pentru profilurile (filologie, pedagogic etc.), la care se studiază limba română o oră săptămînal

1. Formele corecte: *somptuos, delincvent, escroc, itinerar.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

2. Sensul cuvintelor: *sărman — bietul* om / omul *sărac;* nouă — o *altă* rochie / o rochie cumpărată *recent* etc. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

3. Alcătuirea corectă a celor două enunțuri. (2 p. + 2 p.) **4 p.**

4. Transcrierea corectă și completă a uneia dintre propozițiile subordonate subiective: *Conștient fiind [...], dar negîndindu-se, nici o clipă [...] colegul meu [...] să se angajeze în această afacere; ceea ce și-a pus în gînd* și a uneia dintre propozițiile subordonate completive indirecte: *că [...] va fi greu de împlinit; că el însuși ar putea greși.* (2 p. + 2 p.) **4 p.**

5. Rescrierea corectă a enunțului:
Andrei, ți-ar plăcea și ție să scrii un asemenea memoriu despre menținerea (continuarea etc.) *programului de cercetare?* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

B. Pentru profilurile (real, tehnologic etc.), la care nu se studiază limba română o oră săptămînal

1. Denumirea locuitorilor: *brăilean, ieşean, vasluian, băimărean.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

2. Alcătuirea corectă a celor patru enunţuri. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

3. Indicarea a patru expresii / locuţiuni care să conţină cuvîntul *ochi* — de exemplu: *a-(şi) arunca un ochi, a-şi arunca ochii pe fereastră, a(-şi) da ochii peste cap, a închide ochii, a pune ochii (pe ceva / pe cineva)* etc. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

4. Transcrierea neologismelor: *estival, pasiv, cromatic, prematur.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

5. Rescrierea corectă a enunţurilor: **4 p.**

(a) *S-a mutat o familie de tineri dedesubtul apartamentului nostru.* (1 p. + 1 p.)

(b) *Fata pe care am văzut-o avea ochii albaştri.* (1 p. + 1 p.)

SUBIECTUL AL IV-LEA **(40 de puncte)**

A. Conţinut — 20 de puncte

1. Prezentarea statutului iniţial, pe care îl are personajul în roman (de exemplu, ţăran mijlocaş, perceput ca un lider al comunităţii, cap al familiei etc.) **(4 p.)**:

— descrierea argumentată a elementelor care stabilesc identitatea lui Ilie Moromete — 4 p.;

— descrierea parţială a elementelor statutului iniţial — 2 p.;

— simpla menţionare a unor elemente ale identităţii personajului — 1 p.

2. Prezentarea relaţiilor personajului cu familia (iniţial, tată autoritar, Moromete asistă, în final, la destrămarea familiei), prin comentarea a două secvenţe semnificative (de exemplu, scena cinei, secerişul, bătaia băieţilor etc.) **(4 p.)**:

— prezentarea relaţiilor personajului cu familia, comentînd adecvat două scene / secvenţe semnificative din roman — 4 p.;

— prezentarea parţială a relaţiilor, comentînd adecvat doar o scenă / secvenţă semnificativă din roman — 2 p.;

— simpla menţionare a unor relaţii, fără a comenta secvenţe semnificative — 1 p.

3. Prezentarea relaţiilor dintre personaj şi oamenii din lumea satului / comunitatea, prin comentarea a două secvenţe / scene semnificative (de exemplu, referirea la întîlnirile din poiana lui Iocan, la discuţia cu Bălosu, la plata „fonciirii" etc.) **(4 p.)**:

— prezentarea relaţiilor dintre personaj şi oamenii din lumea satului / comunitatea, apelînd la două scene / secvenţe semnificative din roman — 4 p.;

— prezentarea parţială a relaţiilor, comentînd adecvat doar o scenă / secvenţă semnificativă din roman — 2 p.;

— simpla menţionare a unor relaţii, fără a comenta secvenţe semnificative; tendinţa de povestire a secvenţelor — 1 p.

4. Evidenţierea atitudinii lui Ilie Moromete faţă de pămînt (de exemplu, pămîntul este văzut ca o modalitate de asigurare a unui trai liniştit, de eliberare spirituală, prin eventuală raportare la Ion, personajul lui Liviu Rebreanu; posesia pămîntului pare a garanta „o viaţă independentă" şi unitatea familiei, întreţinînd iluziile lui Ilie Moromete etc.) **(4 p.)**:

— prezentarea argumentată a atitudinii lui Ilie Moromete faţă de pămînt — 4 p.;

— argumentarea parţială a atitudinii faţă de pămînt — 2 p.;

— simpla enunţare a unor idei referitoare la cerinţă, fără trimiteri la text — 1 p.

5. Reliefarea dramei personajului, prin raportare la conflictul dintre individ şi istorie / timp (referire la frazele de la începutul şi din finalul volumului I; menţionarea modificărilor de comportament al personajului; spulberarea iluziilor etc.) **(4 p.)**:

— prezentarea argumentată a dramei personajului, prin raportare la conflictul dintre individ şi istorie / timp cu trimiteri la text — 4 p.;

— prezentarea parţială a raportului dintre personaj şi timp, prin explicaţii şi trimiteri sporadice la text — 2 p.;

— simpla enunţare a unor idei referitoare la cerinţă, fără argumentarea lor — 1 p.

B. Redactare — 20 de puncte (Punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spaţiu precizată.)

1. Organizarea ideilor în scris **(4 p.)**:

— text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere — cuprins — încheiere); construcţia paragrafelor subliniază ideile; ideile principale şi secundare au o pondere echilibrată — 4 p.

— părţile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sînt, în general, subliniate prin paragrafe — 2 p.

— plan vag de structurare a textului, în care părțile componente sînt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată în nici un fel — 1 p.

2. Utilizarea limbii literare (**4 p.**):

— stil și vocabular adecvate conținutului compunerii, claritatea enunțului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată — 4 p.

— vocabular critic limitat, cu ezitări în selectarea cuvintelor — 2 p.

— vocabular restrîns, monoton, repetiții de cuvinte, inadecvare semantică — 1 p.

3. Abilități de analiză și de interpretare (**4 p.**):

— foarte bună relație idee — argument; ideile au o succesiune logică; argumentele sînt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăți de valoare și de interpretare critică personală — 4 p.

— încercări de a susține ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător — 2 p.;

— afirmații rareori susținute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor — 1 p.

4. Ortografia (*0 — 1 erori:* 3 p.; *2 erori:* 2 p.; *3 erori:* 1 p.) **3 p.**

5. Punctuația (*0 — 1 erori:* 3 p.; *2 — 3 erori:* 2 p.; *4 — 5 erori:* 1 p.) **3 p.**

6. Așezarea corectă a textului în pagină (1 p.), lizibilitatea (1 p.) **2 p.**

Notă: Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Cîteva sugestii pentru examenul de Bacalaureat 2002

Prof. FLORIN IONIȚĂ
Colegiul Național „Iulia Hasdeu", București

Cele două sesiuni ale Examenului de Bacalaureat 2001 s-au încheiat de cîteva luni, emoția, agitația, mirările, (ne)mulțumirile au rămas și ele în urmă, astfel că o „discuție" la rece despre ce a fost s-ar putea dovedi utilă, mai ales că examenul anului 2002 se apropie. Și va fi ultimul construit în această manieră!

Observațiile care urmează credem așadar că ar putea fi utile viitorilor candidați, avînd în vedere că structura probei va rămîne aceeași ca în vara trecută.

Subiectul I

În ciuda faptului că a fost al treilea an cînd subiectele au avut această structură, încă prea mulți elevi nu au înțeles (sau poate că nu au vrut să înțeleagă?!) ce se dorea de la ei: **Scrie, pe foaia de examen, răspunsul *la fiecare dintre următoarele cerințe*, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos.** Formularea răspunsurilor urmărea să demonstreze așadar numai *înțelegerea textului* și trebuia făcută separat pentru fiecare cerință. Contopirea celor cinci răspunsuri într-un eseu, în mod normal nici nu ar fi trebuit să fie punctată de examinatori, pentru că baremul nu accepta o asemenea rezolvare. Și totuși neașteptat de mulți candidați au ales această manieră incorectă de a răspunde. Așadar atenție: **singura modalitate de a rezolva corect cerințele de la Subiectul I este aceea a unor răspunsuri punctuale, chiar dacă fără o limită de rînduri sau de cuvinte!**

O altă eroare frecventă a fost ignorarea sensului verbelor „de comandă" care s-au aflat la începutul fiecăreia dintre cele cinci cerințe: *explică*, *menționează*, *transcrie*, *prezintă*, *comentează*. Evident, baremul ținea seama tocmai de măsura în care rezolvările răspundeau la aceste „comenzi". Or, *a explica* presupune cu totul altceva decît *a menționa* sau *a transcrie*. La prima cerință, de exemplu (*Explică semnificația titlului poeziei*), răspunsul trebuia dat prin formularea unor propoziții sau fraze, în timp ce la a doua (*Menționează două motive simboliste, prezente în versurile citate*) era necesară doar numirea motivelor simboliste și nimic mai mult. Un răspuns format din numai două cuvinte ar fi fost suficient pentru obținerea punctajului maxim! Aceeași observație este valabilă și pentru a treia cerință (*Transcrie, din text, două structuri lexicale, care sugerează starea de incertitudine a poetului*) care pretindea doar căutarea și extragerea celor două structuri, fără explicații, motivări sau comentarii. *Prezentarea simbolului a p ă*, din cerința a patra, presupunea în schimb discutarea acestuia prin raportare la versurile citate, în timp ce *Comentarea versului:* „Aud materia plîngînd...", ultimă și cea mai complexă dintre cele cinci cerințe, obliga la realizarea unei legături între ideea poetică și mijloacele artistice prin care aceasta s-a concretizat. Evident, în toate situațiile baremul prevedea și penalizări pentru abateri de la normele ortografice și de punctuație.

Subiectul al II-lea

Iar cerere? Așa ceva este prea ușor chiar și pentru gimnaziu! Și totuși...

Mai întîi precizarea, *pe o pagină distinctă a foii de examen*, a fost ignorată de mulți candidați. Alte greșeli frecvente: prezența „titlului" — Cerere (!) scris deasupra textului, ca și a celor două mențiuni, Data,

urmată de... dată, şi Semnătura, urmată, bineînţeles, de... semnătură! Şi încă: inconsecvenţe în redactare precum *Domnule Director*, în formula de adresare iniţială, dar *Domnului director...*, în formula finală de adresare, uneori însoţite şi de numele şi prenumele *Domnului Director, / director*; absenţa cererii propriu-zise (!) (*... solicit aprobarea...*; *... vă rog să binevoiţi a aproba* etc.) sau a motivării acesteia (*Permisul îmi este necesar pentru...*); dispunerea nepotrivită în pagină (asimetria, lipsa marginii sau margine insuficient de lată, dar şi a locului liber din partea dreaptă, sus, rezervat scrierii rezoluţiei); transcrierea neatentă (!) a numelui liceului ori al bibliotecii: fără ghilimele, fără *y* sau *nn*, fără majuscule etc. Or, să nu uităm, baremul nu acorda nici un punct, în cazul fie şi al unei singure greşeli de ortografie sau de punctuaţie. De aceea, chiar dacă a părut simplu, puţini candidaţi au reuşit să obţină punctajul maxim.

Subiectul al III-lea

A ridicat candidaţilor, şi în acest an, cele mai puţine probleme, chiar dacă rezultatele nu au fost neapărat foarte bune. O situaţie trebuie totuşi semnalată: clasele în care se predă intensiv o limbă străină sînt asimilate prin Planul de învăţămînt valabil şi în anul şcolar 2001 / 2002 profilului filologie, ceea ce presupune studierea limbii române o oră săptămînal. În consecinţă, absolvenţii sînt obligaţi să aleagă la examen varianta **A.** şi nu **B.**, cum s-a întîmplat în mod greşit uneori.

Subiectul al IV-lea

Eseul a avut ponderea cea mai mare în cadrul punctajului. O primă dificultate a fost, pentru mulţi candidaţi, încadrarea în numărul **minim de două pagini**, fără de care nu se putea obţine nici unul dintre cele **20 de puncte pentru redactare**. De asemenea, au existat destul de multe lucrări conţinînd „comentarii" gata fabricate şi memorate, dar, evident, prea puţin legate de cerinţele subiectului, ceea ce a condus la diminuarea punctajului. Cele mai multe eseuri au respectat în mod strict ordinea celor cinci repere, deşi o **Notă!** preciza că *Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere*. Oare motivul a fost comoditatea, frica de a nu greşi, lipsa ideilor...? Totuşi, chiar dacă nu în totalitate, acest al patrulea subiect şi-a atins obiectivul: acela de a pune candidatul în situaţia de a gîndi şi de a-şi putea exprima un punct de vedere despre o carte citită.

În concluzie, se poate spune că a fost un examen „normal", aşa cum ar trebui să fie, de altfel, orice examen.

Proba de limba română la Facultatea de Litere din Bucureşti, specializarea Limba şi literatura română — Limba şi literatura străină Sesiunea septembrie 2001

Se dă textul:

„Dacă sarcina mea ar fi să lucrez un [Dicţionar] Etimologic al limbei franceze sau al celei germane ori italiene, ar fi învederat că aş avea la îndemînă un material însutit mai mare, studiat mai denainte de o pleiadă de cărturari. Povara, prin urmare, ar fi nespus de purtăreaţă; dar să nu se creadă că atunci eu aş procede altfel decît acum, [...] că altfel aş procede cînd mi s-ar da vreun grai sălbatec din Africa sau din America, lipsit de orice cultură [...]; nu altfel aş procede, căci planul [Dicţionarului] nu este o nepregetată născocire a crierului meu stăruitor, ci mi se impune vrînd-nevrînd din afară prin ştiinţa limbei."

1. (a) Indicaţi *două* tipuri de subordonate necircumstanţiale existente în text; extrageţi din text cîte o singură propoziţie pentru fiecare tip (nu sînt necesare detalii de caracterizare a propoziţiilor extrase).

(b) Indicaţi *două* tipuri de subordonate circumstanţiale existente în text (fără a extrage propoziţiile).

2. (a) Există în text nume predicative? Dacă există, indicaţi numele predicative din text care *nu* se caracterizează prin caz şi explicaţi absenţa cazului.

(b) Există în text adjective pronominale? Dacă există, extrageţi şi analizaţi sintactic şi morfologic adjectivele pronominale care sînt în cazul nominativ.

(c) Există în text numerale? Dacă există, indicaţi-le şi faceţi analiza lor completă (morfologică, sintactică, procedeu de formare).

3. (a) Indicaţi, tăind varianta incorectă, cărui registru stilistic îi aparţine acest text: (A) popular; (B) cult.

(b) Alegeţi, tăind variantele incorecte, cărei perioade îi aparţine acest text: (A) limba actuală; (B) limba secolului al XIX-lea; (C) limba cronicarilor.

(c) Argumentaţi, cu forme din text, alegerea făcută la punctul 3. (b) (argumentarea să nu depăşească *cinci* rînduri şi să includă comparaţia *numai cu una* dintre cele două variante incorecte).

BAREM

Cele trei subdiviziuni vor fi notate în total cu **10 puncte**, dintre care 1 punct se acordă din oficiu. Cele 9 puncte rămase vor fi repartizate astfel:

— 2 p. pentru 1. (a);
— 1 p. pentru 1. (b);
— câte 1 p. pentru 2. (a), 2. (b) şi 2. (c);
— câte 0,5 p. pentru 3. (a) şi 3. (b);
— 2 p. pentru 3. (c).

PRECIZĂRI

Pentru 1. (a):
— Se acordă **1 p.** pentru identificarea corectă a tipurilor şi **1 p.** pentru exemplificarea lor corectă.
— Se scade câte **1 p.** pentru tipuri greşit indicate.
— Se scad câte **0,5 p.** pentru exemplificări şi segmentări greşite.

Pentru 1. (b):
— Se acordă câte **0,5 p.** pentru fiecare tip de subordonată circumstanţială corect indicat.
— Se scad câte **0,5 p.** pentru fiecare tip greşit indicat.

Pentru 2. (a):
— Se scad câte **0,5 p.** pentru indicarea unor nume predicative care *au* formă de caz.
— Se scad câte **0,25 p.** pentru absenţa explicaţiei sau explicaţie greşită.

Pentru 2. (b):
— Se acordă câte **0,5 p.** pentru fiecare adjectiv pronominal corect ales şi analizat.
— Se scad câte **0,5 p.** pentru adjective pronominale greşit extrase.
— Se scad câte **0,25 p.** pentru greşeli apărute în analiza adjectivelor pronominale corect selectate.

Pentru 2. (c):
— Se acordă **1 p.** pentru identificarea şi analiza corectă (sub toate aspectele) a numeralului.
— Se scad câte **0,25 p.** pentru fiecare greşeală morfologică, sintactică sau referitoare la procedeul de formare.

Pentru 3. (c):
— Se acordă **1 p.** pentru folosirea (în argumentare) şi caracterizarea corectă a cel puţin cinci forme din text.
— Se acordă **1 p.** pentru o argumentare clară şi la obiect, care să nu depăşească cinci rînduri (depăşirea este penalizată cu 0,5 p.).

Observaţie generală: Se scade câte 1 p. pentru fiecare greşeală de ortografie.

BAREM DE CORECTARE ŞI MODEL DE REZOLVARE

HELGA BOGDAN-OPREA
Universitatea din Bucureşti

Indicăm, în continuare, baremul de corectare, însoţit de un model de rezolvare a cerinţelor şi de prezentare a cauzelor care au generat cele mai frecvente greşeli ale candidaţilor.

Subiectul		Punctaj	Rezolvare	Greşeli frecvente provenite din:
1.	(a)	2 p.	În text există subordonate necircumstanţiale subiective şi predicative. Exemple: SB: *că aş avea la îndemînă un material însutit mai mare, studiat mai denainte de o pleiadă de cărturari* SB: *că atunci eu aş procede altfel decît acum** PR: *să lucrez un [Dicţionar] Etimologic al limbei franceze sau al celei germane ori italiene*	— ignorarea valorii copulative a verbului *a fi* din regenta *Dacă sarcina mea ar fi.* Propoziţia următoare nu poate fi considerată decît predicativă, funcţionînd la nivelul frazei ca nume predicativ pe lîngă verbul *a fi* din principală, care are ca subiect substantivul *sarcina* antepus. — necunoaşterea regenţilor propoziţiei subiective: expresia verbală impersonală *ar fi învederat* cu verb copulativ la con-

			Observație: Textul mai conține o subiectivă (*că altfel aș procede)* avînd aceleași trăsături cu aceasta (același element regent și aceeași conjuncție subordonatoare). Din aceste considerente nu am inclus-o în rezolvare alături de celelalte două subiective.	dițional-optativ sau verbul reflexiv-pasiv și impersonal *să nu se creadă*, utilizat aici cu o variantă fonetică învechită și regională creată prin analogie, după verbele iotacizate *să nu se vază, să nu se audă* etc.
	(b)	1 p.	Cele două tipuri de subordonate circumstanțiale existente în text pot fi considerate: cauzala și condiționala. Candidații puteau indica în plus și o subordonată circumstanțială de timp introdusă prin adverbul relativ *cînd.*	— lipsa cunoștințelor privind particularitățile sintactice și semantice ale circumstanțialelor (element regent, conectori specifici, părți de propoziție echivalente prin care se pot contrage, topică și punctuație).
2.	(a)	1 p.	În text există trei nume predicative: *învederat, purtăreață* și *o născocire.* Singurul nume predicativ care nu se caracterizează prin categoria gramaticală a cazului este *învederat,* adverb de mod (provenit prin conversiune din participiu adjectivizat), parte de vorbire neflexibilă, situată la granița dintre părțile flexibile și cele neflexibile. Singura categorie gramaticală cunoscută este aceea a comparației, prin care adverbul se apropie de clasa adjectivului. Numele predicativ *învederat* exprimat prin adverb (invariabil) este parte componentă a expresiei verbale impersonale *ar fi învederat.*	— neremarcarea statutului de adverb al cuvîntului *învederat,* element invariabil din structura expresiei verbale impersonale *ar fi învederat;* — necunoașterea trăsăturilor generale morfosintactice ale clasei gramaticale a adverbului (cuvinte neflexibile sau invariabile, lipsa categoriilor gramaticale de gen, număr, caz, funcțiile sintactice actualizate în propoziție).
	(b)	1 p.	În text apar patru adjective pronominale, dintre care unul stă în cazul acuzativ — *orice (cultură),* altul în genitiv — *(a crierului) meu,* iar celelalte două, în nominativ. Este vorba de adjectivele pronominale • *mea* = atribut adjectival exprimat prin adjectiv pronominal posesiv, se acordă în gen și caz cu substantivul *sarcina* pe care îl determină (gen feminin, caz nominativ). Trebuie adăugat faptul că *mea* se referă la un singur posesor de persoana I și la un singur obiect posedat, de aceea apare aici la singular și are întîmplător același număr cu substantivul determinat; • *vreun* = atribut adjectival exprimat prin adjectiv pronominal nehotărît, se acordă în gen, număr și caz cu substantivul *grai* pe care îl determină (gen masculin*, număr singular, caz nominativ). **Observație:* Forma adjectivului este de masculin, deși substantivul determinat are gen neutru.	— rezolvarea parțială a cerinței (omiterea unuia dintre cele două adjective pronominale în nominativ existente în text); — neremarcarea funcției sintactice de subiect și, implicit, a cazului nominativ la care se află substantivele *sarcina* și *grai,* determinate de aceste adjective pronominale. În special substantivul *grai* a ridicat numeroase probleme, fiind un subiect postpus al verbului reflexiv-pasiv *s-ar da;* — necunoașterea inventarului de unități simple și compuse al pronumelui și al adjectivului pronominal nehotărît, printre care și pronumele *vreunul, vreuna,* respectiv adjectivele pronominale *vreun, vreo;* — caracterul incomplet al analizei morfosintactice.

	(c)	1 p.	Textul conține numeralul multiplicativ *însutit*, care prezintă următoarele trăsături gramaticale și lexicale: • *morfologic:* numeral multiplicativ cu valoare adverbială; • *sintactic:* complement circumstanțial de mod de măsură (determină adjectivul *mai mare);* • *procedeu de formare:* derivat pe baza substantivului *sută* cu prefixul *în-* și cu sufixul lexical *-it* (derivat parasintetic obținut prin atașarea simultană a prefixului și a sufixului). *Notă:* S-a acceptat și explicarea prin conversiune de la participiul verbului *însuți*, derivat parasintetic de la *sută* cu prefixul *în-* și sufixul lexico-gramatical de infinitiv *-i*. În acest caz procedeul conversiunii a cunoscut mai multe etape intermediare: participiu→adjectiv (participial)→adverb.	— neprecizarea felului de numeral prezent în text și a valorii cu care este întrebuințat; — indicarea altor funcții sintactice (de exemplu, atribut adjectival pe lîngă substantivul *material*), situație cauzată de neidentificarea corectă a regentului (adjectivul *mai mare)* și de omonimia numeralului adverbial cu cel adjectival, formă de gen masculin, atașat în mod greșit regentului substantivului *material;* raportarea la adjectivul *mai mare* ar fi condus la observarea cu mai multă ușurință a naturii adverbiale a numeralului și a funcției lui circumstanțiale; — neremarcarea atașării simultane, la baza substantivală, a prefixului și a sufixului; — caracterul incomplet al explicării procedeului de formare (de exemplu *în- + sută).*
3.	(a)	0,5 p.	(B) cult	— necunoașterea trăsăturilor gramaticale și lexicale ale registrului stilistic cult.
	(b)	0,5 p.	(B) limba secolului al XIX-lea	— lipsa cunoștințelor minimale de istorie a limbii române literare, care li se comunică elevilor prin intermediul oprelor literare, studiate în orele de literatură română din liceu.
	(c)	2 p.	În favoarea apartenenței textului dat la perioada indicată la punctul 3. (b) se pot invoca argumente de ordin fonetic, gramatical (morfologic) și lexical. Din *domeniul foneticii*, aducem în discuție variantele *(mai) denainte* în loc de *(mai) dinainte* și *crierului* în loc de *creierului*, învechite din punctul de vedere al limbii actuale. Există și fapte arhaice din *domeniul morfologiei*, de exemplu: • genitivul *limbei* în locul actualului *limbii*, primul corespunzînd unui plural arhaic cu desinența *-e (limbe)*, și nu *-i;* • forma de conjugarea a III-a *a procede* în locul verbului de conjugarea I *a proceda;* forma veche de infinitiv în *-e*, apare în text pentru exprimarea timpului compus condițional-optativ prezent *(aș procede).* Mai sînt în plus și argumente *de ordin lexical.* Citãm, dintre acestea, adjectivele (învechite astăzi) *purtăreață*, cu sensul contextual „ușor de purtat sau de realizat" sau *nepregetată*, însemnînd „neîntreruptă, susținută, continuă, perseverentă" (cf. DEX, ediția a II-a, 1996, s.v. *purtăreață*, respectiv *nepregetată).*	— neidentificarea tuturor tipurilor de argumente corespunzătoare nivelurilor limbii; — lipsa ilustrării cu cele mai semnificative fapte fonetice, morfologice și lexicale din text; — alegerea unor elemente lingvistice neconcludente pentru rezolvarea cerinței; — motivarea incompletă și neștiințifică a modificărilor survenite în structura acestor cuvinte în trecerea de la limba mai veche la stadiul actual al limbii române; — incapacitatea de a formula un text argumentat, coerent și corect din punct de vedere științific, în care să se motiveze sintetic (în cinci rînduri) punctul de vedere.

Total general: 9 puncte + 1 punct din oficiu = 10 puncte.

Proba de limba română la Colegiile de Birotică şi de Biblioteconomie din cadrul Universităţii din Bucureşti, Facultatea de Litere
Sesiunea septembrie 2001

SUBIECTUL I

Se dă textul:

„Este o constatare plină de consecinţe pentru întreg domeniul studiilor estetice şi literare faptul că limbajul omenesc este însufleţit de două intenţii care, deşi rămîn mai tot timpul solidare, nu sînt mai puţin diferite în spiritul şi direcţia lor." (T. Vianu, *Arta prozatorilor români)*

1. Despărţiţi textul în propoziţii, rescriindu-le şi indicaţi felul lor.
2. Rescrieţi predicatele şi arătaţi felul lor.
3. Precizaţi cazul şi funcţia sintactică pentru următoarele cuvinte: *plină, consecinţe, întreg, domeniul, studiilor, literare, două, intenţii, care, lor.*

SUBIECTUL AL II-LEA

1. Enumeraţi toate neologismele existente în prima propoziţie a textului de la *Subiectul I.*
2. Arătaţi modul de formare pentru şase cuvinte din familia lexicală a adjectivului *tînăr.*
3. Pentru sufixul diminutival *-aş* indicaţi două derivate de la cuvinte din fondul vechi al limbii şi două derivate de la termeni din fondul neologic.
4. Alcătuiţi o propoziţie cu un predicat nominal care să conţină un verb copulativ neologic şi indicaţi apoi un sinonim din fondul vechi, potrivit în context, pentru verbul copulativ respectiv.

SUBIECTUL AL III-LEA

1. Rescrieţi varianta accentuală corectă din următoarele exemple: *ácvilă / acvílă, hálteră / haltéră, penúrie / penurie, rádar / radár, revízor / revizór, tráfic / trafic.*
2. Despărţiţi în silabe următoarele cuvinte: *cianură, geografie, lingvist, transpira, traumă, unguent.*
3. Rescrieţi varianta grafică admisă de normele literare româneşti actuale: *angrosist / en gros-ist, copirait / copyright, marihuana / marijuana, vis-à-vis / vizavi.*
4. Ce înseamnă abrevierile *d-lui* şi *d-sa?*

NOTĂ. Toate subiectele sînt obligatorii.
Fiecare subiect are 10 puncte, iar 1 punct se acordă din oficiu.

BAREM

SUBIECTUL I are **10 puncte,** din care 1 punct se acordă din oficiu. Celelalte 9 puncte se repartizează astfel:

Cerinţa 1: **2 puncte** (4 propoziţii x 0,25 p. = **1 p.** pentru rescrierea propoziţiilor; 4 propoziţii x 0,25 p. = **1 p.** pentru indicarea felului propoziţiilor);

Cerinţa 2: **2 puncte** (4 predicate x 0,25 p. = **1 p.** pentru rescrierea predicatelor; 4 predicate x 0,25 p. = **1 p.** pentru indicarea felului predicatelor);

Cerinţa 3: **5 puncte** (10 cuvinte x 0,25 p. = **2,5 p.** pentru precizarea cazului; 10 cuvinte x 0,25 p. = **2,5 p.** pentru precizarea funcţiei sintactice).

SUBIECTUL AL II-LEA are **10 puncte,** din care 1 punct se acordă din oficiu. Celelalte 9 puncte se repartizează astfel:

Cerinţa 1: **3 puncte** (6 neologisme x 0,5 p.);
Cerinţa 2: **3 puncte** (6 cuvinte din familia adjectivului *tînăr* x 0,5 p.);
Cerinţa 3: **2 puncte** (2 derivate vechi x 0,5 p. = **1 p.**; 2 derivate noi x 0,5 p. = **1 p.**);
Cerinţa 4: **1 punct** (1 verb copulativ nou x 0,5 p. = **0,5 p.**; 1 verb copulativ vechi x 0,5 = **0,5 p.**).

SUBIECTUL AL III-LEA are **10 puncte**, din care 1 punct se acordă din oficiu. Celelalte 9 puncte se repartizează astfel:

Cerința 1: **3 puncte** (6 variante accentuale corecte x 0,5 p.);
Cerința 2: **3 puncte** (6 cuvinte despărțite corect în silabe x 0,5 p.);
Cerința 3: **2 puncte** (4 variante grafice corecte x 0,5 p.);
Cerința 4: **1 punct** (2 abrevieri explicate corect x 0,5 p.).

Nota finală reprezintă media aritmetică a notelor obținute la cele trei subiecte propuse.

REZOLVAREA SUBIECTELOR

MELANIA ROIBU
Universitatea din București

SUBIECTUL I

1. P1: „Este o constatare plină de consecințe pentru întreg domeniul studiilor estetice și literare faptul" — propoziție principală, regentă pentru P2, enunțiativă, dezvoltată;

   P2: „... că limbajul omenesc este însuflețit de două intenții..." — propoziție subordonată atributivă determinativă, are ca regent substantivul „faptul" din P1, introdusă prin conjuncția subordonatoare „că", este regentă pentru P3; propoziție enunțiativă, dezvoltată;

   P3: „... care [...] nu sînt mai puțin diferite în spiritul și direcția lor..." — propoziție subordonată atributivă determinativă, are ca regent substantivul „intenții" din P2, introdusă prin pronumele relativ „care", regentă pentru P4; propoziție enunțiativă, dezvoltată;

   P4: „... deși rămîn mai tot timpul solidare." — propoziție subordonată concesivă, are ca regent predicatul „nu sînt mai puțin diferite" din P3, introdusă prin conjuncția subordonatoare specializată „deși"; propoziție enunțiativă, dezvoltată.

2. În text există patru predicate:

   „este o constatare" = predicat nominal, alcătuit din: „este" — verb copulativ, conjugarea a IV-a, neregulat, modul indicativ, timpul prezent, persoana a III-a, singular, intranzitiv, diateza activă + „o constatare" — nume predicativ, exprimat prin substantiv comun simplu, genul feminin, numărul singular, articulat cu articolul nehotărît proclitic „o", cazul nominativ;

   „este însuflețit" = predicat verbal, alcătuit din verbul predicativ „a însufleți", conjugarea a IV-a, modul indicativ, timpul prezent, persoana a III-a, singular, intranzitiv (în context, fiind pasiv), diateza pasivă (cu auxiliarul „este");

   „rămîn [...] solidare" = predicat nominal, alcătuit din: „rămîn" — verb copulativ, conjugarea a III-a, modul indicativ, timpul prezent, persoana a III-a, plural, intrazitiv, diateza activă + „solidare" — nume predicativ, exprimat prin adjectiv propriu-zis, variabil, cu patru forme flexionare, genul feminin, plural, gradul pozitiv, cazul nominativ;

   „nu sînt mai puțin diferite" = predicat nominal, alcătuit din: „nu sînt" — verb copulativ, conjugarea a IV-a, neregulat, modul indicativ, timpul prezent, persoana a III-a, plural, intranzitiv, diateza activă, forma negativă + „mai puțin diferite" — nume predicativ, exprimat prin adjectiv propriu-zis, variabil, cu 4 forme flexionare, genul feminin, plural, gradul comparativ de inferioritate, cazul nominativ.

3. „plină" = adjectiv propriu-zis, cazul nominativ (impus prin acord), funcție sintactică de atribut adjectival;

   „(de) consecințe" = substantiv comun, cazul acuzativ (cerut de prepoziția „de"), funcție sintactică de complement indirect;

   „întreg" = adjectiv propriu-zis, cazul acuzativ (impus prin acord), funcție sintactică de atribut adjectival;

   „(pentru) domeniul" = substantiv comun, cazul acuzativ (cerut de prepoziția „pentru"), funcție sintactică de atribut substantival prepozițional;

   „studiilor" = substantiv comun, cazul genitiv, funcție sintactică de atribut substantival genitival;

   „literare" = adjectiv propriu-zis, cazul genitiv (impus prin acord), funcție sintactică de atribut adjectival;

   „două" = numeral cardinal propriu-zis, cu valoare adjectivală, cazul acuzativ (impus prin acord), funcție sintactică de atribut adjectival;

„(de)... intenții" = substantiv comun, cazul acuzativ (cerut de prepoziția „de"), funcție sintactică de complement de agent;

„care" = pronume relativ, cazul nominativ, funcție sintactică de subiect în P3;

„lor" = pronume personal, cazul genitiv, funcție sintactică de atribut pronominal genitival.

SUBIECTUL AL II-LEA

1. În prima propoziție există următoarele neologisme (toate de proveniență latino-romanică):
   a. „consecință", „domeniu", „studiu", „literar", „estetic";
   b. „constatare" este o creație pe teren românesc, dar dintr-o bază neologică: „(a) constata".
2. a. Derivare progresivă:
   — cu sufixele diminutivale „-uț", „-el", „-ică" s-au obținut cuvintele: „tînăruț", „tinerel", „tinerică";
   — cu sufixele colective „-et", „-ime" s-au creat substantivele „tineret" și „tinerime";
   — cu sufixul adjectival „-esc" s-a creat adjectivul „tineresc";
   — cu sufixul adverbial „-ește" s-a creat adverbul „tinerește".

   b. Prin derivare parasintetică (adică prin atașarea simultană a unui prefix și a unui sufix), s-a creat verbul „(a) întineri", verb care, la rîndul lui, este bază pentru altă serie de cuvinte:
   „întinerire" = substantiv creat prin conversiune din infinitivul lung;
   „întinerit" = adjectiv creat prin conversiune din participiu.
3. Cu sufixul diminutival „-aș" adăugat la cuvinte din fondul vechi al limbii s-au creat: „copilaș", „băiețaș", „ciobănaș" etc.
   Atașarea sufixului diminutival „-aș" la cuvinte din fondul neologic dă naștere unor derivate precum: „profesoraș", „regizoraș", „actoraș" etc.
4. ex.: *Ion a devenit profesor.* (cu verbul copulativ neologic „a deveni")
   Ion a ajuns / a ieșit / s-a făcut profesor. (cu verbele copulative din fondul vechi al limbii „a ajunge", „a ieși", „a se face", sinonime cu neologicul „a deveni")

SUBIECTUL AL III-LEA

1. Variantele accentuale corecte sînt: *ácvilă, haltéră, penurie, radár, revizór, trafic.*
2. Cuvintele se despart în silabe astfel: ci-a-nu-ră; ge-o-gra-fi-e; lin-gvist; tran-spi-ra; trau-mă; un-guent.
3. Variantele grafice admise de normele literare românești actuale sînt: *angrosist, copyright, marijuana, vizavi.*
4. „D-lui" reprezintă abrevierea pronumelui de politețe „dumnealui", iar „d-sa" este abrevierea pronumelui de politețe „dumneasa".

COMENTARII

I.1. A existat tendința întreruperii lui P1 înainte de „faptul", ceea ce a determinat o analiză ulterioară eronată a frazei. De asemenea, au apărut probleme în segmentarea ultimelor două propoziții.

I.2. De remarcat oscilațiile în aprecierea statutului predicativ / nepredicativ (copulativ) al verbelor „a fi" și „a rămîne"; ca o consecință în plan sintactic, nu toate cele trei predicate nominale au fost recunoscute ca atare, și invers: predicatul verbal la diateza pasivă „este însuflețit" a fost considerat predicat nominal. Soluția predicatului verbal la diateza pasivă este susținută de faptul că trecerea la construcția activă are ca reflex transformarea subiectului în complement direct și a complementului de agent în subiect:

SB COMPL. DE AGENT
ex.: „... *limbajul* omenesc este însuflețit *de* (două) *intenții*..."

SB C.D.
(Două) *intenții* însuflețesc *limbajul* omenesc.

I.3. Ca urmare a interpretării (greșite) a lui „este însuflețit" ca predicat nominal, „(de) consecințe" nu a mai fost considerat complement de agent, ci complement indirect prepozițional. De asemenea, stabilirea unor false regente generează interpretarea incorectă a pozițiilor sintactice: este cazul lui „(pentru) domeniul", considerat și el complement indirect prepozițional prin stabilirea unei relații de (falsă) dependență față de adjectivul „plină". În schimb, adjectivul „literare" este în cazul genitiv, prin acord cu regentul (real) „studiilor".

II.3. Sufixul „-aş" a fost folosit adesea nu cu valoare substantivală diminutivală, ci cu alte valori:
— substantivală, de agent: *poştaş, clăcaş* etc.
— adjectivală: *fruntaş, codaş* etc. (eventual susceptibile de a se converti în substantive, dar oricum fără valoarea diminutivală a sufixului „-aş").
Cu valoare diminutivală, sufixul „-aş" poate avea conotaţii pozitive (*copilaş, băieţaş, ciobănaş)* sau negative, peiorativ-ironice (*profesoraş, regizoraş, actoraş).*

II.4. Verbele „a constitui" şi „a reprezenta", considerate uneori copulative, sînt, de fapt, predicative, tranzitive. Utilizarea tranzitivă a acestora este evidentă în construcţii ca: *Noutatea o constituie / reprezintă interpretarea...*, cu poziţia complementului direct dublată prin forma pronominală neaccentuată „o", aflată în cazul acuzativ.

III.1. În limba română se manifestă tendinţa mutării accentului cu o silabă mai în faţă, adică a înlocuirii accentuării paroxitone cu cea proparoxitonă, şi a accentuării oxitone (necaracteristică pronunţiei româneşti) cu cea paroxitonă:

halteră — hálteră
penurie — penúrie } accentuare paroxitonă — accentuare proparoxitonă

radár — rádar
revizór — revízor
trafic — tráfic } accentuare oxitonă — accentuare paroxitonă

În cazul lui *trafic*, în limba actuală apare tendinţa diferenţierii prin accent a două sensuri (vezi *tráfic de droguri / trafic rutier).*

III.2. La despărţirea în silabe a cuvintelor, apar două tendinţe opuse:
— sinereza (transformarea hiatului în diftong)
ex.: *cia-nu-ră* (în loc de *ci-a-nu-ră*)
geo-gra-fi-e (în loc de *ge-o-gra-fi-e*)
— diereza (transformarea diftongului în hiat)
ex.: *tra-u-mă* (în loc de *trau-mă*)
un-gu-ent (în loc de *un-guent*) sau chiar *ung-uent* (în acest caz se invocă reguli morfologice — păstrarea intactă a radicalului *ung-*, ca şi în cazul lui *trans-pi-ra*, în care se identifică un fals prefix *trans-*.

III.3. Principiul tradiţional-istoric explică grafii neacceptate de lucrările normative (vezi DOOM — *Dicţionar ortografic, ortoepic şi morfologic*), precum *en gros-ist* sau *vis-à-vis*. Există însă şi tendinţa de „românizare" a unor neologisme (vezi *marihuana, copirait),* pentru care aceeaşi lucrare normativă recomandă grafia din limba de origine (*marijuana,* respectiv *copyright).*

III.4. Abrevierea *d-lui* a fost greşit pusă în relaţie cu apelativul în cazul genitiv *domnului*, ignorîndu-se cratima; în ceea ce priveşte abrevierea *d-sa*, candidaţii n-au făcut diferenţa între scrierea cu majusculă şi cu minusculă, cea cu majusculă abreviind locuţiunea pronominală de politeţe *Domnia sa*, iar cea cu minusculă, pronumele de politeţe de persoana a III-a *dumneasa.*

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

Şcoala Nr. 280 „Mihail Sebastian", din Bucureşti, şi-a sărbătorit, de curînd, împlinirea a cincisprezece ani de existenţă. Numerele 1 şi 2 (an V) ale frumoasei reviste *Tradiţii* se înfăţişează cititorilor ca o adevărată carte de vizită pentru tot ce mişcă, trăieşte şi se împlineşte, în mod reprezentativ, în inima şi în sufletul acestei instituţii de învăţămînt. După parcurgerea celor 52 de pagini, excelent realizate (din toate punctele de vedere), s-ar putea spune că din fiecare rînd, cu privire la o anume realitate (viaţa şcolii respective), se poate desprinde, prin unele semnificaţii, majore, imaginea a ceea ce înseamnă (ori ar trebui să însemneze) *şcoala*, în general, în viaţa fiecărui copil, a fiecărui om. În acest sens, îmi face plăcere să transcriu, în spaţiul însemnărilor de faţă, o parte dintre cuvintele doamnei profesoare Ninuşa Erceanu (redactor-şef al revistei), intitulate *Şcoala — o poartă spre viaţă!...*: „Şcoala — o bucurie intrinsecă pentru copii şi adulţi! Toţi au fost elevi, părinţi, iar o parte dintre ei, dascăli. Toţi păstrăm în suflet locul în care am trăit toată gama de sentimente: teamă, mîndrie, fericire, explozie de fericire, cînd visurile ni s-au împlinit. Pentru elevi, adesea, starea de spirit s-a confundat cu ceea ce se întîmpla în catalog. Dar mulţi au înţeles că aici au învăţat să-şi depăşească inerţia, să-şi construiască drumul, să tacă, să înţeleagă, să citească printre rînduri, să-şi asume exerciţiul răbdării, să-şi înfrîngă pornirile... Elevii vin şi pleacă mereu, mereu!... Unii se întorc şi-ţi umplu sufletul de bucuria şi recunoştinţa lor... Dascălii rămîn însă pe loc... Mai îmbătrînesc, mai uită, sînt mai nostalgici..., dar au încă în suflet bucuria dăruirii. Ei mereu vor avea ceva de dat!"...

Afirmaţiile din aceste gînduri sînt confirmate de numeroşi elevi şi absolvenţi în mărturisirile lor, prezente în paginile revistei. Iată cîteva dintre ele: „Şcoala este o icoană neestompată de vreme, unde se seamănă dragoste, unde minţile şi sufletele noastre se modelează — mîngîiate şi apărate de harul divin al dascălilor noştri... «Şcoala este un rai», de unde noi ne mărturisim copilăria, căci de aici încep luminişul, speranţa, viitorul!" (Miruna Slivneanu, VII J); „Şcoala este pentru mine ca o familie, desigur, una mai mare, o familie care îmi oferă iubire, speranţă, încredere, un ţel în viaţă". Vorbind despre profesori, aceeaşi elevă (Ana-Maria Ivan, VII J) adaugă: „Ei sînt cei care ne învaţă să devenim oameni adevăraţi, cum să păşim în viaţă cu capul sus, cu demnitate. De la ei învăţăm ce este bine şi ce este rău, ei ne oferă dragostea şi bunătatea lor, ne fac să zîmbim şi să sperăm într-o lume mai bună". La rîndul ei, Elena Trifescu, din aceeaşi clasă, declară: „Şcoala e un loc miraculos şi cald, în care viaţa unui copil prinde contur şi sens!" Pentru ca, apoi, să exclame, cu bucurie, desigur, dar şi atît de frumos şi de demn de luat în seamă: „Eu încă mă aflu sub *apărarea* şcolii mele!"...

Următoarele numere: 3, 4, 5, reunite în cele 65 de pagini ale aceleiaşi reviste *(Tradiţii)* sînt subintitulate *Citadine* şi se deschid, ca şi cele de dinaintea lor, cu adînc emoţionanta *Rugăciune* a lui Mihai Eminescu, după care, ca un preambul la o mare parte din ceea ce va urma, este inserat un splendid „portret" al *Oraşului*, construit sub forma unui eseu, semnat de prof. Liliana Radu. O mulţime de rubrici, intitulate: *Din marea literatură* (cu fragmente din cărţi ale unor autori români şi străini); *Cetăţi antice şi medievale; Tîrguri, iarmaroace, oboare; Grădini şi parcuri; Lăcaşe de cult; Oamenii au creat pentru oameni; Legendele oraşelor; Oraşele lumii* etc. vin să susţină şi să construiască, printr-o bogată paletă de texte, semnate de profesori şi elevi ai şcolii, lumea de imagini înălţate cu mintea, sufletul şi braţele oamenilor, spre a dura în veşnicie, deasupra pămîntului (dintre graniţele ţării noastre ori de-aiurea!).

În încheiere, reproducem un text, intitulat *Limba română*, al uneia dintre talentatele poete ale acestei şcoli, Alina Panaitov: *„Limba română este sufletul nostru sonor / Venind de departe înspre departe. / Întregul popor de cuvinte mari şi mici / Îşi spune cîntecul, vaietul / Trăirilor noastre: «O, mamă, dulce mamă!»; / «Bună ziua! Bună să-ţi fie inima!»; / «Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai»! Ţara! / Arsă de dor! / Limbă română este sufletul nostru sonor!"*...

Parafrazînd cuvintele marelui poet de la Mărţişor, să spunem, din toată inima: Revistă frumoasă, cinste celor ce-ţi dau viaţă şi lumină!...

Şcoala Nr. 131, din Bucureşti ne-a trimis un exemplar din nr. 6, decembrie, 2000, al revistei *Recreaţia mare*, publicaţie coordonată de prof. dr. Sofia Dobra, prof. Daniela Panait, înv. Emilia Bălan. Dintre compartimentele acestui număr remarcăm pe cele intitulate: *Sufletul mare al micului poet* (notăm aici numele unor copii care reuşesc, din cînd în cînd, să construiască în textele lor şi imagini ce ţin de domeniul

poeziei: Andreea-Mihaela Osiac, Claudia Călinescu, Ştefania Sandu, Elena Ţigănuş); *Din lumea animalelor; Ştiaţi că...; Să rîdem puţin!; Ce reprezintă pentru tine 1 Decembrie?...* Răspunsurile date la această întrebare te învăluie cu mîngîierea simţirii curate şi sincere din sufletul copiilor. Iată cîteva fragmente: „... Mii de lacrimi au fost vărsate pentru această uriaşă dorinţă *(Unirea)*, ce părea să nu se mai împlinească. Deşi duşmanii ne-au furat, uneori, libertatea şi ne-au adus atîta durere, ei n-au reuşit să ne ia credinţa şi visele. Visele pentru o *Românie unită* şi mai bună pentru toţi!" (Andreea-Mihaela Osiac); „Este o zi în care îmi aduc aminte de faptele de vitejie ale acestui popor, o zi frumoasă pentru toţi românii, o zi în care sperăm spre mai bine!" (Daniela Popescu, clasa a VI-a A); „Fiind o zi sfîntă, fiecare român ar trebui s-o cinstească aşa cum se cuvine!" (Cătălin Avram, clasa a VI-a A). Din aceste cuvinte ar putea să înveţe cîte ceva chiar indivizi adulţi, precum slujbaşul unui post de televiziune, care, în numele „libertăţii de gîndire şi de simţire", a deschis poarta răului şi a urîtului dinlăuntrul fiinţei sale afirmînd, în faţa camerelor de luat vederi, că el „nu are ce sărbători de 1 Decembrie!"...

Un *ecou* incitant, aproape răscolitor, dar şi mîngîios ca o boare de mult aşteptată primăvară, *vibraţie* puternică, zămislită din minţi tinere, deştepte şi iscoditoare, de simţiri curate în îndrăzneala şi dorinţa lor de mai bine, de fiinţe curajoase, harnice şi talentate ne-a învăluit, pînă la acaparare, citind cele aproape 70 de pagini ale numerelor 16, 17, 18, 19 (anul V), din lunile februarie, martie, iulie — septembrie şi octombrie — decembrie, 2001, ale revistei cu numele *Ecou*, „publicaţie cu profil cultural-artistic" a Colegiului Naţional „Mihai Viteazul", din Sfîntul Gheorghe. Domnişoarelor şi domnilor, care daţi viaţă acestei reviste, cu ajutorul unora dintre colegii dumneavoastră şi al dascălilor, îndrumători şi coordonatori, pentru tot ceea ce sînteţi, pentru hotărîrea îndrăzneaţă de a vă pune la lucru forţele de dinăuntru, pentru visare şi împliniri, vă rog să primiţi, din partea unui truditor care, de-o viaţă, şi-a asumat dulcele chin al *potrivirii vorbelor*, adunate în zeci de mii de pagini dintre copertele „unui raft întreg cu volume" (cum afirma cineva despre el), să primiţi, vă zic, un sincer *bravo!*... Şi, referindu-mă la un singur strop din orizontul concret al victoriilor pe care le-aţi obţinut în ultimul timp, iată, vă strîng mîna pentru faptul că şase dintre dumneavoastră, *oameni de bază* ai acestei reviste, dintre cei mai muncitori şi mai talentaţi şi anume: Otilia Bularca, Ramona Lazarov, Alexandra Cârlănescu, Dana Ostahie, Tatiana Scurtu şi Roxana Negrea aţi fost distinse cu premiul I la un important concurs de creaţie literară, unele dintre lucrările pe care le-aţi semnat şi publicat în revista *Ecou* fiind adunate, puţin mai tîrziu după acest eveniment, împreună cu selecţii din ceea ce au scris alţi doi colegi ai dumneavoastră — Ionuţ Tohăneanu şi Adela Vrînceanu —, între copertele volumului de versuri *Cristale*, antologie coordonată de prof. Luminiţa Cornea şi prefaţată de prof. Marianne Iliescu... În aşteptarea unor veşti noi, încă o dată, *bravo!*...

Îi felicit, din inimă, pe realizatorii revistei *Aripi*, publicaţie „literar-artistică şi de cultură" a Şcolii Nr. 11, „Mihai Eminescu", din Piteşti, „cea mai bună revistă şcolară din ţară", cum a fost declarată la ultimul concurs naţional, şi le mulţumesc călduros pentru faptul că ne ţin la curent cu strălucitele succese pe care le obţin.

Ultimele două apariţii trimise redacţiei noastre: numerele 23, 24, anul 2000 şi 25, 26, din 2001, însoţite, ca de obicei, de valorosul supliment literar-artistic, *Arcade*, confirmă şi întregesc, în continuare, imaginea de publicaţie şcolară reprezentativă din toate punctele de vedere, realizată cu risipă de trudă, de profesionalism, de dăruire şi talent.

Mă bucur mult pentru reuşitele dumneavoastră, stimaţi colegi şi dragi şi inimoşi copii, şi-mi pregătesc sufletul pentru noi întîlniri!...

În încheiere, semnalăm două debuturi: revista *Octogon*, a Şcolii Nr. 8 „Mihail Kogălniceanu", din Dorohoi şi *Echivalenţe*, publicaţie a Editurii *Egal*, din Bacău, ambele aflate la primul lor număr. Le întîmpinăm cu un cald salut de „bun venit" în rîndul celor condamnaţi la fericirea de a putea scrie şi publica, urîndu-le, totodată, să aibă putere în stăruinţa de a se împlini pas cu pas!...

București: Cenaclul „Săgetătorul"

Cenaclul municipal „Săgetătorul", intrat de la 1 octombrie 2001 în al 35-lea an de existență, și-a mutat sediul la Casa Copiilor a sectorului 1. Întrucît i-a absorbit și pe membrii cenaclului acesteia, și-a sporit simțitor numărul condeielor sub 16 ani. Această măsură a fost bine venită deoarece în ultima vreme cenaclurile literare ale Caselor din sectoare, ca și cenaclul de la Palatul Copiilor, duc o acută lipsă de profesori îndrumători și riscă să se desființeze sau să-și sisteze activitatea.

„Săgetătorul" și-a asigurat continuitatea atît datorită prestigiului cîștigat, a prezenței creatorului lui, prof. dr. Tudor Opriș, care îl coordonează din 1967 fără întrerupere, cît și a performanțelor de răsunet pe care le obține an de an.

La ultima ediție a concursului „Tinere condeie", 28 dintre membrii săi au intrat în faza națională, 15 primind premii și dreptul de a participa la tabăra națională de la Arbănași-Buzău din luna august, a cărei ambianță admirabilă și activitate variată au fost consemnate în revistă.

Ne-au bucurat în special performanțele „juniorilor", adică a elevilor sub 16 ani, care și-au înscris numele în cartea de aur a noii generații „două miiste" — cum e intitulată —, căreia „Săgetătorul" i-a dat talente precum *Lana Dumitru, Laurențiu Vădinaș, Iliuță Scheau, Ioaneș Horea, Ioana Motea, Sandra Grecu, Cazimir Stoicescu, Cristian Neagoe, Mihaela Matei, Ilinca Petre, Daniel Amzar, Brînduța Grosu, Alexandra Cârciumaru.* Îndreptățesc speranțe noi, dintre cei mai proaspeți membri, *Oana Sănduleasa, Mihaela Stancu, Veronica* și *Daniela Sgandăr, Petruța Pârvan,* care vor reprezenta Bucureștiul la viitoarea ediție a concursului.

O veste bună: „săgetătoarea" noastră „lirică" Ion Veronica (pseudonim Zvera) a primit în octombrie premiul de debut al Uniunii Scriitorilor și, automat, dreptul de a fi membră a Uniunii, la vîrsta de 19 ani.

O veste la fel de bună: „Săgetătorul" se bucură din acest an de sprijinul a doi excelenți profesori: Gim Laurean — el însuși scriitor, care îl secundează pe profesorul Tudor Opriș, și prof. Rodica Raliade, care a înființat cenaclul „picilor" de la Casa Copiilor din sectorul 1.

La intervenția profesorului Opriș, cenaclul „Sburătorul" a intrat sub protecția literară a „Asociației Scriitorilor" din București, care ne va da o permanentă asistență prin prezența scriitorilor consacrați la activitățile acestuia.

Începînd de la 1 decembrie, cenaclul se va ocupa special de faza municipală București a concursului „Tinere condeie", ediția 2002, care se va încheia la 1 martie, sperînd într-o prezentare în faza națională la înălțimea valorii cenaclului nostru.

MIHAELA MATEI,
secretara cenaclului

Tulcea: Proiectul „Curcubeul", arc școlar peste Carpați

Societatea contemporană este tot mai des confruntată cu probleme interetnice, de ordin social sau religios. O serie de organisme naționale și internaționale realizează acțiuni în scopul de a le atenua și de a propaga mentalitatea modernă a toleranței și a comunicării fără idei preconcepute.

Cu prilejul unei instruiri didactice care a avut loc la Pîrîul Rece (în jud. Brașov), în anul 1998, la care au participat, din cadrul Colegiului Dobrogean „Spiru Haret", doamnele prof. *Cornelia Ivan, Ioana Marinache* și elevul *Cristian Bucur* — clasa a XI-a, au fost înaintate Fundației pentru o Societate Deschisă cîteva proiecte pe tema colaborării multiculturale între două școli aparținînd unor județe ce cuprind diverse etnii. Dintre aceste proiecte, singurul promovat și finanțat a fost cel propus de colectivul format din reprezentanții Colegiului Dobrogean „Spiru Haret" din Tulcea și ai Liceului Pedagogic „Benedek Elek" din Odorheiul Secuiesc. Acesta prevedea o serie de acțiuni în vederea cunoașterii reciproce și a schimbului de experiență între colegiul nostru și liceul ardelean. Proiectul a fost intitulat „Curcubeul" și cuprinde două etape: o primă vizitare reciprocă în toamna anului 2001 și a doua în primăvara anului 2002. În luna mai a anului 2001, după aprobarea finanțării, realizată de Fundația pentru o Societate Deschisă, cele două școli, prin intermediul directorilor lor, domnul prof. *Cezar Calenic* din partea Colegiului nostru și domnul prof. *Balint Mihaly* de la Liceul „Benedek Elek", au stabilit aspectele concrete ale activităților, pe care le-au sintetizat într-un program.

Prima etapă s-a desfăşurat la începutul anului şcolar: şaisprezece persoane (opt profesori şi opt elevi) au fost oaspeţii noştri între 16 — 18 septembrie 2001 şi, ulterior, un grup format din şase profesori şi zece elevi tulceni au vizitat, între 6 — 8 octombrie, Liceul Pedagogic din Odorheiul Secuiesc. Au fost numiţi ca responsabili ai acestui proiect domnul prof. *Ioan Popa* de la Liceul „Benedek Elek" şi doamna profesoară *Ioana Marinache* de la Colegiul Dobrogean „Spiru Haret" din Tulcea.

În funcţie de programele stabilite, fiecare dintre cele două părţi a avut ocazia să intre în contact cu un alt tip de cultură. În pofida diferenţelor privind limba, religia, atitudinea oamenilor faţă de problemele publice sau activităţile extraşcolare, nu au existat conflicte de idei, iar discuţiile au fost degajate şi constructive.

Elevii de la Liceul „Benedek Elek" au vizitat Colegiul Dobrogean „Spiru Haret", fiind informaţi asupra istoriei, tradiţiei şi modului de desfăşurare a procesului de instruire şi educaţie în cadrul şcolii. În program au fost incluse vizite la Liceul Pedagogic din localitate, la Muzeul de Artă Populară, la Monumentul Eroilor din Războiul de Independenţă (de pe Colnicul Hora) — ghidaţi de profesori şi elevi, care au fost implicaţi zilnic în aceste activităţi. Vizitatorii ne-au mărturisit, cu prilejul următoarei întrevederi, că Tulcea a fost primul oraş de cîmpie care i-a impresionat plăcut.

În cadrul primei şedinţe a Cenaclului literar „Aspiraţii" (17 septembrie 2001), condus de prof. *Gheorghe Bucur*, la care au participat şi oaspeţii, s-au purtat discuţii pe tema necesităţii comunicării interetnice. Tot atunci, după lectura unor creaţii literare ale elevilor tulceni, s-a dezbătut şi posibilitatea unui schimb de materiale literare între revistele celor două instituţii de învăţămînt. O parte din textele pe care d-na prof. de română *Maria Barta* ni le va trimite vor fi traduceri, deoarece predarea în Liceul „Benedek Elek" are loc în limba maghiară, în timp ce limba română este a doua limbă de studiu pentru elevi.

Cu o lună mai tîrziu, într-o zi însorită de vineri (5 octombrie), grupul de profesori şi elevi ai Colegiului Dobrogean „Spiru Haret" a pornit spre Odorheiul Secuiesc. Pe drum, am făcut un popas în Braşov, unde am vizitat centrul oraşului, monumentele culturale, poarta vechii cetăţi, construcţiile în care s-a conservat cultura peste timp (Biserica Neagră, Colegiul „Johannes Honterus", Facultatea de Silvicultură).

La ora 21 am ajuns la destinaţie, unde am fost întîmpinaţi de gazde ospitaliere. Despre Liceul „Benedek Elek" aflasem anterior o serie de date esenţiale: fondat în 1670, de către Bethlen János (cancelarul Principatului Transilvaniei), s-a extins prin înfiinţarea secţiei române (mutate în 1990 la Topliţa); în timp şi-a organizat o valoroasă bibliotecă, a întemeiat un cor, iar, în prezent, informaţiile despre istoria şi desfăşurarea activităţii şcolare se află sistematizate pe o pagină de Internet.

În prima zi, am vizitat liceul, laboratoarele şi curtea interioară cu statuia lui Bethlen János. Apoi, am asistat la un concert al corului liceului, „Camerata", dirijat de prof. *Orosz Pál Iosif*, în incinta unei biserici protestante. La sfîrşit, pastorul bisericii ne-a prezentat activităţile culturale care se desfăşoară alături de serviciul religios şi relaţiile cu biserici din Budapesta.

A doua zi, am urcat la poalele Vîrfului Mădăraş (1801m), pe care l-am escaladat în dimineaţa următoare, avînd astfel ocazia să contemplăm un peisaj fără seamăn: masivul Hăşmaşu Mare, înspre nord-est, ridicîndu-şi piscurile semeţe deasupra norilor, şi Podişul Transilvaniei, cu denivelări domoale, coborînd spre vest.

La întoarcere (înapoi în Odorhei), am poposit în localitatea Vlăhiţa, unde am vizitat o şcoală generală şi am fost găzduiţi într-un hotel-muzeu, decorat în stil rustic. Cîţiva elevi au asistat la jocul de fotbal care avea loc pe terenul şcolii, iar ceilalţi au vizitat centrul localităţii. Seara, am fost spectatorii unui concert susţinut de orchestra simfonică a elevilor localnici.

Sosiţi la Liceul „Benedek Elek", Balul strugurilor era în toi: elevii liceului organizaseră dansuri populare, iar sala de mese a internatului se transformase într-o colorată sală de festivităţi. Cu această ocazie, ne-am făcut prieteni şi am învăţat cîţiva paşi din dansul lor specific.

În ultima zi, după ce o parte din grup a vizitat Liceul românesc „Marin Preda" şi celalată parte a susţinut un meci de baschet cu elevii Liceului „Benedek Elek", profesori şi elevi, români şi maghiari, au ieşit la iarbă verde în Pădurea Rotundă, din apropierea oraşului.

Am plecat din Odorheiul Secuiesc cu sentimentul că am cîştigat mult prin intermediul acestei experienţe, lărgindu-ne orizonturile cunoaşterii. Ne-am exprimat admiraţia faţă de aceşti oameni ospitalieri şi, în fond, atît de asemănători cu noi. Am ajuns împreună la concluzia că vrem şi avem multe să învăţăm unii de la alţii. De aceea, se întrevăd deja noi obiective, în sensul optimizării schimbului multicultural în viitor, astfel încît diferenţele de ordin social, religios, educaţional să fie corect interpretate, iar acţiunea „Curcubeul" să fie un „arc" şcolar peste Carpaţi, o punte a înţelegerii şi a prieteniei care să se perpetueze în timp.

ANCA ELEONORA RAPCENCU (clasa a XI-a C),
secretara cenaclului „Aspiraţii", Colegiul Dobrogean „Spiru Haret", Tulcea

Ioana-Camelia Enescu

S-a născut la 18 octombrie 1986, la Vălenii de Munte. Este elevă în clasa a X-a, filologie, la Colegiul Național „N. Iorga" din localitate. Distinsă la olimpiada de limba și literatura română și la concursurile de creație literară, participantă la Tabăra națională de poezie de la Vălenii de Munte condusă de Traian T. Coșovei și Dan Cipariu sub patronajul Fundației „dr. Găucan", a publicat în revista de literatură și filozofie *Al cincilea anotimp*.

Povestea despărțirii

să ieșim la cină în oraș împreună
să nu ne ținem de mînă
și să nu ne placă mîncarea
să mergem apoi acasă
eu să te pregătesc sufleteşte de masă,
dar să nu ne atingem
să sparg farfuria mamei tale
să scap oala cu ciorbă pe jos
și să n-avem sarmale
să n-avem ce mînca, dar să nu ne pese
s-așez totuși tacîmurile pe masă
ca să ne mîncăm din priviri
între timp tu să pui muzică
și să se prindă caseta
să se-oprească curentul
tu să-njuri nebunește
și-apoi să-ncercăm pe-ntuneric să dansăm
să nu ne-atingem decît cu gîndul
să te pregătesc ca pe-un prunc de culcare,
dar fără să-ți dau pe frunte-o sărutare
să mă duc în baie și să m-arunc în apă
valurile mării mele sufleteşti să nu te-ajungă
să nu existăm doar noi doi — precum îndrăgostiții
să nu-mpart cada cu tine, ci cu lumea-ntreagă
al cărei vacarm să m-adoarmă între baloane de săpun,
iar dimineața să ne trezim amîndoi
înghețați de frigul despărțirii din ajun

Olga Ştefan

S-a născut la 23 octombrie 1988, la Hunedoara. Este elevă în clasa a VI-a la Liceul „Avram Iancu" din localitate. A obţinut în anii 1999, 2000 şi 2001 premiul I la faza naţională a concursului „Tinere condeie", fiind încununată, de asemenea, cu premiul revistei *Excelsior*.

A publicat două volume de versuri, primul pe cînd avea numai 9 ani. La 11 ani, prezentîndu-se la un concurs internaţional de poezie de la München (1999), a obţinut Premiul „Novalis" pentru lirică feminină. Ca urmare a acestui succes, Editura Signata din Timişoara i-a publicat în iunie 2000 volumul bilingv *Încrustarea în fluturi / Incrusted in Butterflies*.

Alai de nuntă între cuvinte

Cuvintele-mi cu ale tale
lasă-mă să logodesc
şi în alai să le cresc
păsări cu şase aripi
într-un văzduh şi zece în celălalt
să poată ajunge
pînă în gîtlejul meu
şi-n toate ramurile
ce fericite-mi străbăteau
sîngele.
Şi cînd aproape de clavicula
intenţionat evidentă
se vor fi oprit
căutînd
vena din care
ţîşni-va
lichidul ce răzvrătită
inima mea-l pulsează
uitînd marea de sînge
ce-n palmele istovite zace,
tu înspumează
vara
ce-mi lipseşte de pe harta
marginilor de trăire.

În loc de iertare

Nu mă mai doare
locşorul în care m-aî zidit,
e-atît de cald aici
şi cînd plouă îmi lipesc
degetul arătător
de jertfa ta nemăsurat
de crudă
şi palpez tot universul.
Simt tot mai puţin legenda,
devin tot mai
mult secetă,
seceta legăturilor
dintre pereţi şi ascunzişuri,
apa curge şiroaie din mine, şi
eu sînt fiica unei ploi de
primăvară.

Nu mă mai doare
înlăuntrul zidului
în care persistă rîsul tău.
Doar că...
nimeni nu îmi îngăduie
să ascult
prefacerea aceea, de a
vorbi unui spaţiu
atît de mort...

ARETIA DICU, CONSTANTIN DOMINTE, MIHAI MARTA

Manual teoretic și practic de limba română

București, Editura Antet, 2001, 448 p.

Manualul celor trei autori constituie un instrument auxiliar util în procesul de predare-învățare a limbii române în gimnaziu și la liceu, care poate fi folosit nu numai de elev, ci și de profesor.

Obiectivul autorilor a fost, pe de o parte, acela de a aborda într-o manieră sistematizată materia manualelor școlare, iar, pe de altă parte, acela de a completa cunoștințele elevilor privitoare la unele aspecte ale limbii române care nu se aprofundează în gimnaziu și liceu, și anume elemente teoretice și practice care aparțin domeniilor foneticii, lexicului și istoriei limbii.

Autorii subliniază în prefață faptul că nivelul teoretic al cărții corespunde cu programa de învățământ pentru gimnaziu, deși pe parcursul manualului se discută cîteva probleme dificile ale limbii române, complementare textului propriu-zis și marcate grafic prin folosirea unor caractere speciale.

Cartea este structurată pe șapte capitole, dintre care primele trei (*Fonetica, Lexicul* și *Gramatica)* conțin o secțiune teoretică și una aplicativă, iar celelalte patru sînt organizate astfel: capitolele care abordează probleme de stilistică și de istoria limbii române cuprind numai elemente de teorie, pe cînd ultimele două părți *(Rezolvarea exercițiilor* și *Teste-grilă)* au caracter practic.

În capitolul *Fonetica și scrierea,* se definește sunetul concret (alofonul) în relație cu sunetul-tip (fonemul), accentuîndu-se asupra distincției care trebuie făcută de elev între acestea, pe de o parte, și literă, pe de altă parte. Se realizează clasificarea sunetelor în vocale, semivocale și consoane, iar acestea din urmă sînt caracterizate sumar după locul și modul lor de articulare. Se definesc, de asemenea, grupurile de sunete (diftongi, triftongi), silaba, hiatul și se enumeră principalele alternanțe fonetice.

În ceea ce privește scrierea, sînt menționate principiile ortografiei românești — principiul fonologic, morfologic, sintactic și etimologic (ultimul fiind prezent în scrierea cu *â* în cuvinte ca „român" sau scrierea cu *e* inițial în cuvinte moștenite, de tipul „eram", „eu", deși la inițială nu se pronunță vocala *e,* ci diftongul *ie).* Se discută și principiul silabic, aplicat în cazul sunetelor *č, ğ, k', g',* după care apare litera *e* dacă sînt urmate de o consoană (de ex.: *cer, ger, chem, ghem),* dar după care apare litera *i,* dacă sînt urmate de o altă vocală *(ciorbă, giuvaer, chiar, ghiont),* cu excepția cuvintelor în a căror flexiune apar forme cu *e* înainte de consoane (pentru acestea se scrie litera *e* în loc de *i: gheață — ghețuri, geam — gemuleț).*

Capitolul *Lexicul* tratează probleme de semantică lexicală, de formare a cuvintelor și de etimologie. Este evidențiată structura vocabularului în funcție de frecvența unităților lexicale, realizîndu-se distincția dintre vocabularul activ și cel pasiv, dintre fondul principal lexical și masa vocabularului. Se relevă relațiile semantice stabilite între sensurile cuvintelor (sinonimie, antonimie, omonimie, paronimie). Subcapitolul de *Etimologie* clarifică termenii de „etimon", „reflex etimologic", „substrat" și „superstrat".

Partea dedicată *Morfologiei* este organizată pe principii teoretice tradiționale, în conformitate cu programa de gimnaziu, urmărindu-se cele zece părți de vorbire pe care le delimitează gramatica școlară. Definirea părților de vorbire se realizează din perspectivă semantică, nu distribuțional. Se recapitulează numeroase aspecte normative (de exemplu, pentru substantiv, regulile de scriere cu majusculă, iar pentru adverbe, locuțiuni adverbiale și alte forme compuse, scrierea într-un cuvînt sau cu liniuță de unire).

E de remarcat faptul că manualul sintetizează informații legate de diverse clasificări ale părților de vorbire; astfel, în cazul verbului, se menționează clasificarea noțională (verbe de stare și de acțiune) și cea sintactică (verbe personale / impersonale, verbe tranzitive / intranzitive).

În cea de a doua parte a capitolului privind *gramatica* este tratată sintaxa părților de propoziție și a frazei în paralel. Este binevenită realizarea unei clasificări a complementului indirect, complementului circumstanțial de loc și a celui temporal în funcție de criterii semantice similare cu cele care disting roluri tematice folosite în gramaticile generative. Se enumeră pentru complementul circumstanțial de loc valori de tipul: indicarea „locului de plecare" (echivalent al „sursei"), a „punctului de sosire" (echivalent al „țintei"); pentru comportamentul indirect: „destinația" („destinatarul"), valoarea posesivă („posesivul"), „indicarea obiectului de origine" („sursa").

Se poate observa că se acordă un spațiu mai mare componentei aplicative în capitolul consacrat gramaticii, avînd în vedere că programa școlară pune accent în mod deosebit pe problemele ridicate de analiza morfologică a părților de vorbire și de cea sintactică a părților de propoziție, respectiv, a propozițiilor. Astfel,

fiecare subcapitol al acestei secțiuni se încheie cu un număr de exerciții propuse spre rezolvare.

Capitolul destinat *Stilisticii* cuprinde chestiuni teoretice legate de clasificarea stilurilor funcționale și a registrelor de comunicare, oferindu-se exemplificări pentru fiecare stil în parte. O secțiune foarte importantă a acestei părți a manualului o constituie definirea și caracterizarea diferitelor tipuri de discursuri, specifice stilului publicistic (interviul, relatarea, reportajul, știrea scurtă, știrea dezvoltată), administrativ (autobiografia, darea de seamă, memoriul, raportul) și criticii literare (analiza literară, comentariul de text, cronica, recenzia).

Ultimul capitol teoretic al manualului este intitulat *Istoria limbii române*. Acesta cuprinde definiția genealogică a limbii române formulată de Alexandru Rosetti, urmată de unele elemente de istorie care pot explica evoluția limbii. Se discută cîteva transformări fonetice produse în trecerea de la latina dunăreană la română, aspecte lingvistice conservate din limba latină și inovații ale românei. Este introdus termenul de „protoromână", după care se prezintă dialectele românești sud-dunărene și graiurile nord-dunărene, precum și o periodicizare a istoriei limbii române.

Capitolele al VI-lea și al VII-lea ale manualului cuprind rezolvările exercițiilor și teste-grilă, acestea din urmă verificînd cunoștințele din domeniile lingvistice abordate, mai puțin cele din domeniul stilisticii și al istoriei limbii.

Manualul realizat de cei trei autori constituie un instrument în primul rînd teoretic în procesul de învățare a limbii române, avînd în vedere că spațiul consacrat definirii și clasificării noțiunilor este cu mult mai mare decît cel rezervat exercițiilor. De aceea, considerăm că această carte este foarte utilă profesorului din învățămîntul preuniversitar, pentru a preda limba română într-o manieră sistematizată și riguroasă. De asemenea, manualul indică acestuia modul cum ar putea să-i familiarizeze pe elevi cu noțiuni de istorie a limbii sau de fonetică articulatorie, nivelul pe care ar trebui să-l atingă explicațiile pentru a fi accesibile acestora, precum și cantitatea optimă de cunoștințe pe care ar putea să și-o însușească elevii interesați în mod deosebit de limba română.

Manualul aduce o perspectivă nouă în ceea ce privește finalitățile educaționale ale studiului limbii române: buna cunoaștere a diverselor ramuri ale acesteia nu servește numai succesului candidaților la examenele de capacitate sau de bacalaureat, ci și lărgirii orizontului de cunoștințe generale privind istoria limbii române și stadiul ei actual.

DANA NICULESCU

Poezia patriotică românească

Antologie, prefață, dosar critic, comentarii, note și bibliografie de IOANA BOT

București, Editura Humanitas Educațional, colecția „Tezaur", 2001, 232 p.

Poluată, în timpul comunismului, de manipularea ideologică și parazitată de „indicațiile de partid" care au redus-o la cultul personalității, poezia patriotică a devenit, după 1989, o temă „delicată", rămasă într-un con de umbră, față de care critica literară a fost mai degrabă reticentă. Ioana Bot destramă acest con de umbră printr-o carte ce va rămîne mult timp de-acum înainte un punct de referință.

Antologia *Poezia patriotică românească* justifică întru totul profilul colecției „Tezaur", al cărei director este Paul Cornea: se adresează în primul rînd profesorilor, elevilor și studenților, dar și unui public mai larg, dornic să se edifice asupra temei. Alcătuirea cărții permite apropierea „în trepte" de subiect, dar și o lectură „fragmentară", în funcție de interesele cititorului. După o *prefață* sintetică, autoarea propune un „dosar critic" în care a selectat fragmente din cîteva eseuri care teoretizează tema poeziei patriotice: este vorba despre T. S. Eliot (*Funcția socială a poeziei*), Predrag Matvejevic (*Poetica evenimentului*), Șt. Aug. Doinaș (*Funcția educativ-patriotică a poeziei și exigența artistică*), Nichita Stănescu (*Ideea de frumos și țară*), Ioan Alexandru (*Pentru o poezie românească și tocmai de-aceea universală; Despre poezie*). Din unghiuri și în limbaje diferite, aceste fragmente constituie o argumentație convingătoare în favoarea temei. Poate că nu era lipsită de sens și reproducerea fragmentelor maioresciene (din *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*) despre „poeziile politice" și „cele rele istorice", care „au vițiul" de a fi „lipsite de sensibilitate poetică": tema patriotică a generat, în timp, nu doar poezie valoroasă, ci și cantități imense de versificații nule din punct de vedere poetic, adică „jurnal pus în rime" și „monstruozități literare", după cum observa Maiorescu. E adevărat însă că antologia Ioanei Bot nu-și propune o dezbatere despre „condiția poeziei politice / patriotice", ci o ilustrare a temei prin cele mai valoroase creații poetice.

Prefața face o schiță istorică a poeziei patriotice și încearcă apoi o succintă tipologie a imaginilor patriei. Istoric, Ioana Bot plasează primele creații patriotice în epoca premodernă, demonstrînd absolut întemeiat că a identifica un „imaginar patriotic" în poezia orală este un demers discutabil, astfel de preocupări fiind cu totul nespecifice orizontului arhaic rural. Resursele poeziei patriotice se află în creația cultă: mai întîi în „versurile la stemă", care „mărturisesc despre o conștiință comunitară, ca și despre o voință de transfigurare estetică a unei vizi-

uni politice" (p. 10), apoi în formulele încă neașezate ale începutului de secol al XIX-lea, culminînd cu perioada pașoptistă, în care „filonul mesianic al ideologiei revoluționare" și „specia panegiricului eroic, evocînd (și imaginînd) scenele unei istorii exemplare" alcătuiesc „epoca de glorie a poeziei patriotice românești, în care contextul istoric justifica «înalt» subordonarea literarului la imperativele politicului" (p. 11 — 12). Continuînd cu „momentul de cumpănă" între pașoptism și poezia modernă pe care l-a reprezentat Eminescu, schița istorică trece prin perioada interbelică, a „deplinei maturități" și ajunge la epoca de după 1944, în care Ioana Bot face distincție între „angajarea obligată (echivalabilă aservirii la o ideologie nefastă) și civismul înalt, real", între „discursivitatea de paradă și continuarea filoanelor lirice din prima jumătate a veacului" (p. 15).

A doua parte a *Prefeței* fixează o tipologie a imaginilor patriei și previne asupra „riscurilor angajării politice" și asupra necesității de a reciti poeziile patriotice dincolo de contextul istoric care le-a generat, pentru a identifica în ele „urmele zeului", valoarea expresiei poetice. Scrisă limpede și fără prejudecăți, *Prefața* este întru totul edificatoare asupra temei.

Antologia începe cu „stihuri la stemă" și se încheie cu Ion Stratan, reprezentant de frunte al „optzeciștilor". Între aceste „extreme" stă o întreagă istorie a poeziei românești, cu reprezentanți ai aproape tuturor tendințelor și curentelor, cu autori de primă mărime precum Eminescu, Arghezi și Blaga ori poeți „de raftul al doilea", care au rămas în memorie în primul rînd datorită poeziilor patriotice devenite „texte de manual", precum Ioan Nenițescu (*Țara* mea) ori Alexei Mateevici (*Limba noastră*). Ioana Bot a procedat foarte bine acordînd un spațiu amplu în antologie poeziei de după 1944, tocmai pentru a ilustra ideea enunțată în prefață că în perioada comunistă au existat nu doar „monstruozități literare", versificații făcute după indicațiile de partid, dar și poezie autentică. Sînt prezenți în antologie nu doar poeții generațiilor mai vechi (Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Emil Botta, Geo Bogza, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Caraion), nu doar autorii „generației '60", intrați deja în manualele școlare (Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana), dar și reprezentanții ultimelor promoții poetice (Adrian Popescu, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Ion Stratan). Această deschidere către creațiile mai noi constituie unul dintre atuurile antologiei: modificările de limbaj poetic pe care le-au adus anii '70 și '80 sînt însoțite de un alt „imaginar patriotic", de configurări adesea demitizante ale vechilor reprezentări ale patriei, de întregul arsenal al resurselor sensibilității moderne și postmoderne. În general, orice antologie stîrnește din partea recenzenților comentarii bazate pe „principiul listei", reproșîndu-i-se prezența sau absența unui autor sau a altuia. În cazul de față, nu văd cum s-ar putea obține o selecție mai echilibrată și mai coerentă decît aceea realizată de Ioana Bot.

Pentru cititorii volumului, comentariile plasate după fiecare text sînt resurse de cunoaștere dintre cele mai consistente. Ioana Bot este o admirabilă interpretă a textului poetic, astfel încît comentînd poeziile antologate nu economisește cîtuși de puțin metodele și practicile hermeneutice, pe care le stăpînește perfect. Rezultatul este o serie de „pilule" critice care luminează textul, atrag atenția asupra punctelor tari și, în același timp, îi oferă cititorului premisele pentru a aprofunda el însuși interpretarea. Nu o dată, textele clasice sînt văzute din unghiuri noi, care permit depășirea „uzurii" și „clișeizării" la care sînt supuse poeziile prezente de mult timp în programele școlare. Așa, de pildă, Ioana Bot oferă o sugestivă lectură a *Scrisorii III* ca „istorie a patriei", văzută în trei faze: *patria mitică*, *patria organică* și *patria înstrăinată* (p. 95). În comentariile la texte, autoarea utilizează metode diferite, de la critica arhetipală generată de Gilbert Durand la analiza retorico-stilistică, adaptîndu-și permanent tehnicile la obiectul studiat. Meritul său este acela de a lucra „transparent" cu aceste metode, de a expune totul limpede și argumentat, astfel încît antologia să devină cu adevărat un instrument de lucru. *Sugestiile pentru lucrări recapitulative* și *Bibliografia* întregesc valoarea cărții, de mare utilitate în școală și în universitate.

Dincolo de „valoarea ei de întrebuințare", *Poezia patriotică românească* este o carte importantă și din alt punct de vedere: pentru că abordează fără prejudecăți, cu o competență fără fisură și cu un riguros echilibru al judecăților critice, o temă care, după 1989, a provocat adesea prudențe excesive sau false dispute. Ioana Bot readuce în atenție tema poeziei patriotice și, mai ales, repune discuția în termenii cei mai adecvați cu putință, făcînd ordine în relația dintre literar și ideologic.

MIRCEA VASILESCU

GH. BULGĂR

Carnet francez, II, Lyon (1978 — 1980), Bordeaux (1988 — 1990)

București, Editura Arefeană, 2001, 167 p.

Rod al activității de predare a culturii române la universitățile franceze de prestigiu, din Lyon și Bordeaux (anterior a desfășurat aceeași activitate la Paris), *Carnet francez* cuprinde evocări ale unor momente din perioada petrecută de autor în Franța, cu efervescența vieții spirituale de acolo, relevînd aspecte ale colaborării dintre oamenii de cultură din cele două țări.

Însemnările alcătuiesc un tablou nuanțat al peisajului francez actual: cultură, în primul rînd, învățămînt, știință, istorie, presă, aspecte social-economice, viață politică, fapt divers.

Se știe că relațiile româno-franceze au vechi și adînci rădăcini în trecut, bazate pe fondul latino-romanic comun; cîteva exemple din acest volum: *Carte românească de învățătură* (1646), editată la Iași de Vasile Lupu și *Îndreptarea legii* (1652), apărută în timpul lui Matei Basarab, în Muntenia, lucrări inspirate de tratatul juridic *Praxis et theoria criminalis* (Lyon, 1616). La Lyon și-a tipărit Laurentius Toppeltinus, din Mediaș, istoria sa *Origines et occasus Transylvanorum* (1667), folosită pe larg și citată de Miron Costin. Cu 60 de ani în urmă, în același Lyon, s-a afirmat dreptul românilor la Unire deplină în 1918 într-un simpozion prezidat de Ed. Herriot (fost prim-ministru al Franței), la care Elena Văcărescu a recitat din poeziile sale în franceză și română, iar, ca o replică peste ani, în același loc s-a ținut un simpozion românesc, la împlinirea a 60 de ani de la Marea Unire, unde au luat cuvîntul, la 1 decembrie 1978, profesorii: Jacques Goudet, rectorul Universității, Jean Thibaudet, istoric, acad. Emil Condurache și ataşatul cultural al Ambasadei României.

O personalitate de prim rang — prieten al profesorului Gh. Bulgăr — este evocată în mai multe rînduri; este vorba de un cercetător al lui Eminescu și al culturii românești, regretatul Alain Guillermou. Teza de doctorat a acestuia, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, tradusă și publicată în românește de Gh. Bulgăr și G. Pârvan, este un pătrunzător studiu asupra creației marelui nostru poet (o precizare: din studiul tradus atunci, a fost suprimat, de cenzură, capitolul referitor la *Doină*, reparație ce a putut fi făcută abia în 1991).

Interferențele culturale și politice româno-franceze — unele mai puțin ori deloc cunoscute publicului larg de la noi — ocupă un loc privilegiat în cartea de față. Reținem că ziarul *La Roumanie* (Paris, 17 noiembrie 1918) a publicat discursul lui O. Goga la întîlnirea cu universitari și alți intelectuali francezi, cînd acesta spunea: „Problema unirii românilor din Transilvania și Ungaria cu cei din România, statornicirea poporului într-un singur stat, potrivit principiului naționalităților, e un act de justiție pe care istoria contemporană trebuie să-l înregistreze ca o consecință logică a victoriei dreptății asupra forței brutale".

În suita notelor sale, autorul ne prezintă apoi figuri ale unor români care s-au bucurat de celebritate în orașul-lumină, Paris, precum: Elena Văcărescu, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Tristan Tzara, Mircea Eliade, actrița Elvira Popescu și alte personalități, ceea ce ne arată că țara noastră a fost, dintotdeauna, una europeană, care a îmbogățit patrimoniul cultural al continentului.

Volumul conține în *Addenda*, pentru prima dată, discursul integral al președintelui De Gaulle la Universitatea București (18 mai 1968), din care citez: „E sigur că de mult timp România și Franța s-au întîlnit în domeniile gîndirii, literaturii, artei, științei. Fiind amîndouă latine, ele au avut, una și alta, de susținut, pentru a rămîne așa, eforturi aspre și neîncetate. [...] Oricare a fost depărtarea în care le ținea geografia, se întrajutorau în politică și, în unele cazuri, prin arme — o comprehensiune și o simpatie, excepționale, se stabileau între elitele lor. E sîngele vostru care curgea în vinele lui Ronsard al nostru. De la origine, universitățile din București și Iași propuneau franceza tineretului Principatelor. Drept urmare, cîți profesori și studenți români au venit să lucreze la noi! Ce primire ați rezervat totdeauna ideilor noastre și operelor noastre! În mod reciproc, de mai mult de un secol, scriitori precum Alecsandri sau Eminescu, artiști ca Aman sau Grigorescu, savanți ca Ion Cantacuzino sau Țițeica ne-au stîrnit admirația, în vreme ce Edgar Quinet, Michelet, Mario Roques, Henri Focillon și alții, care erau cunoscuți la voi, ne învățau să vă iubim".

La fel, un text inedit în românește este și discursul istoricului francez Jean Thibaudet (Lyon) cu prilejul aniversării Unirii celei mari de la 1 Decembrie 1918. După ce arată că România este „sentinelă latină la marginile stepei", vorbitorul se întreabă, ca istoric, referindu-se la revendicările care-i produc repulsie: „Cine a luptat contra lui Traian în secolul II? Ungurii sau dacii? Cine a apărat capitala dacilor atunci, Sarmizegetusa? Ungurii? Cine a fost Decebal care a dus lupta contra romanilor? Un ungur? ... Ungurii figurează pe basoreliefurile columnei lui Traian de la Roma?".

Difuzarea valorilor culturale și naționale românești s-a asociat și cu alte detalii semnificative: Gh. Bulgăr și Pierre Raymond, secretarul Asociației de prietenie franco-română la Bordeaux, au solicitat o întrevedere d-nei Cathérine Lalumière — atunci secretară a Consiliului Europei — căreia i-au înmînat volumul *La Transylvanie*, de D. Drăghicescu (Paris, 1918) și mesajul Universității Sorbona către universitățile din București și Iași, din 1918, precum și alte documente, menite a-i prezenta președintelui Mitterrand adevărul istoric referitor la problema Ardealului, în opoziție cu afirmațiile stupefiante ale aceluia la Budapesta, privitoare la această chestiune.

Cartea de față oferă o imagine instructivă asupra realităților franceze, asupra spiritualității la care ne-am racordat și noi, dintotdeauna, bazați pe fondul comun al originii și limbii, latinitatea fiind liantul care a susținut prietenia celor două țări și popoare.

IOAN MIHUȚ

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2002 revistele trimestriale *Limbă și literatură* (destinată profesorilor și altor specialiști în domeniu) și *Limba și literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole și studii în strînsă concordanță cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învățare, care să permită o corectă înțelegere și aplicare a cunoștințelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire școlară. De aceea, vă rugăm ca articolele trimise spre publicare să fie adaptate spiritului noilor programe de gimnaziu și de liceu, astfel încît materialele să nu fie simple comentarii ale textelor din manuale, ci să vizeze în primul rînd strategii didactice diferite de abordare a acestora.

Pentru anul 2002, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, în scris (menționînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente și modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poștal sau ordin de plată în contul Societății de Științe Filologice, sau contraramburs) direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector 1, București,** sau la telefoanele: **(01) 650.20.80, interior 219, 094.844.762,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (30.000 de lei exemplarul, 4 volume x 30.000 = 120.000 de lei abonamentul anual).
2. *Limba și literatura română* (25.000 de lei exemplarul, 4 numere x 25.000 = 100.000 de lei abonamentul anual).

Abonamente se pot face și la oficiile poștale; numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română.*

A apărut:

• *Gramatică, vocabular, teste și bareme pentru examenul de capacitate* (autori: Andra Șerbănescu, Florin Ioniță și Adrian Săvoiu) — 50.000 de lei

În pregătire:

• *Bacalaureat 2002. Limba și literatura română. Teste și bareme* (autori: Florin Ioniță și Adrian Săvoiu) — 50.000 de lei

Menționăm că revistele S.Ș.F. sînt cuprinse în lista publicațiilor recomandate de Ministerul Educației și Cercetării pentru a fi achiziționate de bibliotecile școlare.

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depășește 2.000.000 de lei beneficiază de o reducere a prețului de 15%, care se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poștal sau ordin de plată) în contul S.Ș.F. nr. 2511.1—570.1/ROL, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, București. Costurile de expediție sînt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Lei 15 000